

MARTA MORAIS ARAÚJO

**A MÚSICA ERUDITA NO
CENTRO CULTURAL DE BELÉM
PERSPECTIVA GERAL DE VINTE ANOS DE
PROGRAMAÇÃO (1993 -2013) E ANÁLISE APROFUNDADA
DE UM MANDATO (2006 – 2011)**

**Orientadores: Professora Doutora Maria Teresa Mendes Flores
Dr. Miguel Honrado**

**Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias
Escola de Comunicação, Artes e Tecnologias de Informação**

**Lisboa
2016**

MARTA MORAIS ARAÚJO

**A MÚSICA ERUDITA NO
CENTRO CULTURAL DE BELÉM
PERSPECTIVA GERAL DE VINTE ANOS DE
PROGRAMAÇÃO (1993 -2013) E ANÁLISE
APROFUNDADA DE UM MANDATO (2006 – 2011)**

Dissertação defendida em provas públicas na
Universidade Lusófona de Humanidades e
Tecnologias no dia 07/09/2016, perante o
júri, nomeado pelo Despacho de Nomeação
nº 222/2016 de 18 de Abril, com a seguinte
composição:

Presidente: Professor Doutor Victor Manuel
Esteves Flores

Arguente: Professora Doutora Cláudia Maria
Guerra Madeira

Orientadora: Professora Doutora Maria
Teresa Mendes Flores

Este trabalho não adopta o Acordo
Ortográfico de 1990.

Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias
Escola de Comunicação, Artes e Tecnologias de Informação

Lisboa

2016

*A arte diz o indizível, exprime o
inexprimível, traduz o intraduzível.*

Leonardo da Vinci

*Não existe meio mais seguro
para fugir do mundo do que a arte, e
não há forma mais segura de se unir a
ele do que a arte.*

Johann Wolfgang von Goethe

*Aos meus Filhos, Vicente e Joana,
por serem absolutamente maravilhosos:
fonte permanente de afecto e de inspiração;
à minha Mãe, pedra basilar desde sempre;
ao Marcos, companheiro de projectos e de
afectos*

Agradecimentos

Agradeço aos meus orientadores, Professora Doutora Teresa Mendes Flores e Dr. Miguel Honrado, por terem acreditado desde o início na ideia desta investigação, bem como no decorrer de todo este processo, fornecendo preciosas indicações aliadas a um entusiasmo e encorajamento que são essenciais a este empreendimento. Ao Professor Doutor Victor Flores, coordenador deste Mestrado e ao Professor Doutor Luís Cláudio Ribeiro, por terem feito, logo na fase inicial, sugestões decisivas para a prossecução desta investigação. Não posso deixar de agradecer à Odete Soares e à Olga Germano, por terem dado o correcto acompanhamento ao nível dos Serviços Académicos.

Um agradecimento muito especial à Sofia Mântua, Coordenadora do Departamento de Comunicação do CCB, sem a qual não teria sido possível avançar com esta investigação. Agradeço toda a sua disponibilidade, empenho e entusiasmo. Este agradecimento é extensível à equipa do CCB: Paula Cardoso, Sofia Cardim, Madalena Frade e Isabel Roquette que sempre me acolheram com simpatia no CCB.

A todos os meus entrevistados pela vivacidade e entusiasmo com que prestaram os seus preciosos depoimentos: Maria José Stock, Manuel Falcão, Miguel Lobo Antunes, António Mega Ferreira, Francisco Sasseti, André Cunha Leal, António Pinho Vargas, Luísa Taveira, Miguel Leal Coelho, Rui Vieira Nery.

Às minhas amigas do Mestrado, Margarida Branco, Sandra Luísa Martins e Rita Matias, pela troca de ideias, pelo apoio mútuo e pelo espírito de solidariedade. À Margarida Branco, pelo seu inestimável apoio nesta fase final da dissertação. À Vera Baeta e ao Daniel Branco. Ao Dr. Miguel Correia.

À minha querida família, um agradecimento muito especial: aos meus filhos Vicente e Joana Araújo Magalhães pela paciência, compreensão e amor; à minha mãe, Helena Guimarães Morais, por todo o apoio que vem desde há muito tempo; ao Marcos Magalhães, pela sua dedicação e pelo seu apoio; ao meu pai, Manuel Augusto Araújo, ao meu irmão, Filipe Araújo, pelo seu apoio, extensível à minha cunhada Julia Kavka e às minhas sobrinhas Filomena e Helena Araújo.

Às minhas amigas, pelas suas palavras encorajadoras e portadoras de “boa energia”: Cláudia Melo, Cláudia Teixeira, Raquel Soares, Raquel Cravino e Susana Baeta.

Ao Neil Young e ao seu álbum “Harvest Moon”, ao som do qual fui acompanhada durante as longas horas dedicadas à dissertação.

Abreviaturas

ALC – André Cunha Leal

AMF – António Mega Ferreira

APV – António Pinho Vargas

CA - Conselho de Administração

CCB - Centro Cultural de Belém

CEE - Comunidade Económica Europeia

CNB - Companhia Nacional de Bailado

CPA - Centro de Peagogia e Animação

DCRP - Direcção de Comunicação e Relações Públicas

FAMC-CB - Fundação de Arte Moderna e Contemporânea - Colecção Berardo

FCCB - Fundação Centro Cultural de Belém

FEDER - Espaço Fundo Europeu de Desenvolvimento Regional

FFC - Fundo de Fomento Cultural

FS – Francisco Sassetti

GA - Grande Auditório

GIECCCB - Gabinete de Instalação dos Equipamentos Culturais do Centro Cultural de Belém

IPPAR - Instituto Português do Património Arquitectónico

IPPC - Instituto Português do Património Cultural

LT – Luísa Taveira

MC - Ministério da Cultura

MF – Manuel Falcão

MJS – Maria José Stock

MLA – Miguel Lobo Antunes

MLC – Miguel Leal Coelho

MNE - Ministério dos Negócios Estrangeiros

MOP - Ministério das Obras Públicas

OAC - Observatório das Actividades Culturais

OE - Orçamento de Estado

OML - Orquestra Metropolitana de Lisboa

OSP - Orquestra Sinfónica Portuguesa

PA - Pequeno Auditório

PDM - Plano Director Municipal

PIDDAC - Programa de Investimento e Despesas de Desenvolvimento

PS - Partido Socialista

PSD - Partido Social Democrata

QCA - Quadro Comunitário de Apoio

RDP - Radio Difusão Portuguesa

RTP – Radio Televisão Portuguesa

RVN – Rui Vieira Nery

SE - Sala de Ensaio

SEC - Secretaria de Estado da Cultura

TNSC - Teatro Nacional São Carlos

UE - União Europeia

UNESCO - United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization

Resumo

Pode-se afirmar que o Centro Cultural de Belém, que comemorou 20 anos de actividade em 2013, tem vindo a consolidar-se como um dos principais pólos culturais de Lisboa e do país. A evolução desta instituição veio a revelar-se um importante factor no desenvolvimento, em Portugal, de novas políticas de Gestão Cultural e que, portanto, merece ser constituída como objecto de estudo.

Esta dissertação propõe-se investigar a sua Programação, nomeadamente na área da Música Erudita e analisar a interacção entre o enquadramento político-económico deste centro polivalente, por um lado, e programadores/gestores culturais, músicos e público, por outro.

Recorrendo a um conjunto alargado de fontes – das quais se destacam entrevistas a 10 dos principais gestores/programadores culturais do CCB e uma base de dados dos espectáculos de música entre 2006 e 2011 - obtém-se uma imagem de uma instituição marcada por determinadas contingências estruturais (arquitectura/localização, financiamento, missão) e políticas mas que, por força das circunstâncias e da acção dos programadores, foi terreno privilegiado do desenvolvimento, na área da Música Erudita, dos músicos nacionais e suas estruturas graças a novas estratégias de apresentação e fruição e, também, de novas formas de interacção entre a instituição e os próprios artistas.

PALAVRAS-CHAVE: Programação e Gestão Cultural – Música Erudita – Centro Cultural de Belém – Políticas Culturais

Abstract

The Cultural Centre of Belém, that celebrated its 20th anniversary in 2013, is one of Portugal's and Lisbon's main cultural references. The evolution of this institution was an important factor in the development of new cultural management policies in Portugal and, therefore, deserves to be considered as a study field.

The present dissertation aims to investigate its performative arts events, namely on the area of Classical Music, and analyse the interaction between this arts centre political and economical framework, on one side, and audiences, musicians and cultural managers, on the other.

Gathering on a wide array of sources- specially on interviews of 10 CCB top cultural managers and a database of music shows presented between 2006 and 2011- this study puts forward a portrait of an institution with certain political and structural contingencies (architectural/location, funding, mission) that, due to circumstances and its cultural managers intentional action, managed to play an important role in the development of portuguese classical musicians and their structures. This was done thanks to the use on new presentation and fruition strategies and to new ways of interaction between the institution and the artists.

KEYWORDS: Curating and Arts Management - Classical Music ; Cultural Centre of Belém - Cultural Policies;

Índice

Agradecimentos	7
Abreviaturas	9
Resumo	11
Abstract	13
Índice	15
Introdução	18
1.1. Tema e Objecto de Estudo	18
1.2. Breve Justificação do Objecto no Estado da Arte da Investigação na Área	20
1.3. Objectivos do Estudo	25
1.3.1. Questões.....	26
1.4. Metodologia	27
1.5. Plano da Dissertação	30
Capítulo I: Reflexão Crítica do Objecto. Enquadramento Global do CCB	35
I.1 CCB e sua Contextualização.....	35
I.2. Pequeno Historial e Enquadramento Legal do CCB	38
I.3. Estatutos do CCB - Decretos-Lei	40
I.3.1. Um Olhar Sobre o Primeiro Decreto-Lei 361/91	43
I.3.2. Um Olhar Sobre o Segundo Decreto-Lei 391/99	49
I.4 Cronologia 20 Anos CCB: Definição e Caracterização dos Vários Períodos de Programação, Governo e Órgãos Directivos	53
Capítulo II: Conceito do Programador. Para uma Compreensão desta Profissão. Os Principais «Rostos» do CCB.	57
II.1. Conceito de Programador	57
II.2. Breve Relação dos Intervenientes.....	70
II.3. Perfil dos Programadores	72
II.3.1.Maria José Stock	72
II.3.2. Rui Vieira Nery	73
II.3.3. Manuel Falcão	75

II.3.4. Miguel Leal Coelho	77
II.3.5. Miguel Lobo Antunes	80
II.3.6. António Pinho Vargas	82
II.3.7. Filipe Mesquita de Oliveira.....	90
II.3.8. Francisco Motta Veiga	91
II.3.8. Miguel Vaz.....	91
II.3.9. Augusta Moura Guedes.....	92
II.3.10. António Mega Ferreira	93
II.3.11. Francisco Sassetti	97
II.3.12. Luísa Taveira.....	98
II.3.13. Vasco Navarro da Graça Moura.....	101
II.3.14. André Cunha Leal	102

**Capítulo III: Estudo dos Vários Períodos através da Voz dos Programadores e dos Documentos do CCB –
Definição e Caracterização Crítica dos Vários Períodos de Programação..... 105**

III.1. Período de Arranque (1993 a 1995) - Maria José Stock	105
III.1.1. Caracterização do Período com Base nas Entrevistas (Maria José Stock, Rui Vieira Nery, Manuel Falcão e Miguel Leal Coelho)	105
Adenda:.....	152
III.1.2. Um Olhar Sobre os Relatórios de Actividades e Programas de Actividades	153
III.2.3. Gráfico-Resumo (Tipo de Espectáculo e Tipo de Produção).....	177
III.2. Período de Estratégia e Consolidação (1996 a 2000) - Miguel Lobo Antunes.....	179
III.2.1. Caracterização do Período com Base nas Entrevistas (Miguel Lobo Antunes, António Pinho Vargas)	179
III.2.2. Um Olhar Sobre os Relatórios de Actividades	214
III.2.3. Gráfico-Resumo (Tipo de Espectáculo e Tipo de Produção).....	251
III.3. Período de Instabilidade Governamental (2001 a 2005) – Francisco Motta Veiga/ Miguel Vaz/ Augusta Moura Guedes	254
III.3.1. Um Olhar Sobre os Relatórios de Actividades e Recortes de Imprensa	256
III.3.2. Gráfico-Resumo (Tipo de Espectáculo e Tipo de Produção).....	278
III.4. Período “Casa de Músicas” e de Maturação (2006 a 2011) – António Mega Ferreira.....	281
III.4.1. Caracterização do Período com Base nas Entrevistas (António Mega Ferreira, Luísa Taveira, Francisco Sassetti e Miguel Leal Coelho)	281
III.4.2. Um Olhar Sobre os Relatórios de Actividades	335
III.4.3. Gráfico-Resumo (Tipo de Espectáculo e Tipo de Produção).....	394
III.5. Período Valorização do Património Nacional (2012 a 2014) – Vasco Graça Moura.....	398
III.5.1. Caracterização do Período com Base nas Entrevistas (André Cunha Leal) e Recortes de Imprensa	398

III.5.2. Um Olhar Sobre os Relatórios de Actividades	405
III.5.3. Gráfico-Resumo (Tipo de Espectáculo e Tipo de Produção).....	436
III.6. Gráfico – 20 Anos Música Geral.....	438
Capítulo IV: Análise Aprofundada de um Período em Programação Musical entre 2006 e 2011 (Mega Ferreira) Através de uma Base de Dados.	440
4.1. Descrição e Discussão dos Campos da Base de Dados	440
4.2. Questões a Responder. Gráficos/Tabelas. Respostas/Conclusões	445
Conclusão	483
Posfácio.....	495
Bibliografia	502
Anexos	i
Anexo 1: Centro Cultural de Belém – Vista Aérea	ii
Anexo 2: Centro Cultural de Belém – Planta (Módulos 1, 2 e 3).....	iii
Anexo 3 – Centro Cultural de Belém – Planta (Módulos 1, 2 e 3).....	iv
Anexo 4 – Decreto – Lei 361/91	v
Anexo 5 – Decreto – Lei 391/99	xi
Anexo 6 – Capa de Programa de Actividade 2007 Dezembro/2008 Janeiro e Fevereiro.....	xvii
Anexo 7 – Capa de Programa de Actividade Setembro/Dezembro 2011	xviii
Anexo 8 – Capa de Programa de Actividade 2008 Março/Maio.....	xix
Anexo 9 – Capa de Dossier da Temporada 2008/2009	xx
Anexo 10 – Capa de Dossier da Temporada 2009/2010	xxi
Anexo 11 – Capa de Relatório de Actividade e Contas	xxii
Anexo 12 – Planta Módulo 1 – Centro de Reuniões	xxiii
Anexo 13 – Planta Módulo 2 – Centro de Espectáculos (Pequeno Auditório e Grande Auditório).....	xxiv
Anexo 14 – Planta Módulo 3 . Centro de Exposições	xxv

Introdução

1.1. Tema e Objecto de Estudo

A presente dissertação debruça-se sob uma instituição central na vida cultural portuguesa dos últimos anos, o Centro Cultural de Belém (CCB), e propõe-se investigar alguns aspectos específicos da sua programação, nomeadamente na área da Música Erudita¹ contribuindo para o desenvolvimento do conhecimento e reflexão na área da programação e gestão cultural.

Pode-se afirmar que o CCB, que comemorou 20 anos de actividade cultural em 2013, tem vindo a consolidar-se de forma inequívoca como um dos principais pólos culturais da cidade de Lisboa e do país. A génese e desenvolvimento desta instituição veio a revelar-se um importante factor no desenvolvimento, em Portugal, de novas políticas estatais no que toca à concepção e gestão de equipamentos culturais. A concentração num mesmo local de oferta polivalente de espectáculos de vários tipos, de exposições, de restaurantes e lojas, e de espaços que são utilizados para congressos e actividades comerciais, são características do CCB que, à época, apareceram como extremamente inovadoras. Neste espaço de dimensões consideráveis - que rapidamente se integrou num território de grande simbolismo na capital - têm-se desenvolvido grande quantidade de actividades e respondido a desafios práticos de gestão em que se envolveram múltiplos intervenientes. Trata-se, portanto, de um laboratório

¹ Música Erudita ou Música Clássica é uma etiqueta bastante utilizada no mercado discográfico e do espectáculo, apesar do termo poder suscitar algum questionamento no âmbito da musicologia. A definição e classificação dos vários géneros musicais é uma problemática complexa e sempre em aberto na discussão de vários autores. No entanto, para o tipo de estudo que se está a realizar não é necessário questionar os rótulos, mas sim trabalhar com base naqueles que são apresentados pela instituição CCB.

A Música Erudita designa assim música transmitida por meio de partituras, maioritariamente, composta por compositores e interpretada por músicos, cantores e instrumentistas formados em escolas de música. Podem-se interpretar peças de toda a história da música ocidental, que abarca, desde os primeiros vestígios de notação musical (antiga Grécia, se quisermos ser precisos, mas habitualmente a partir do séc. IX d.c.) até aos nossos dias. Inclui portanto: canto gregoriano, primeiras polifonias, Ars Nova, música renascentista, ópera desde o seu nascimento, no início do séc. XVII, até aos nossos dias, música barroca, música clássica, música romântica, moderna e contemporânea. Este tipo de música costuma-se dividir em música com instrumento solista, música de câmara (desde duos a octetos) e música orquestral, onde participam as orquestras que são instituições tradicionalmente presentes no mundo dito ocidental.

Este género de música pressupõe, por parte dos executantes, uma formação especializada muito intensa de longos anos e, por parte do público, de alguma educação do gosto que possibilitem a fruição estética das obras interpretadas.

Ao contrário da música pop que constitui uma indústria comercial de grandes dimensões e em que uma parte importante da legitimação se quantifica pelas vendas de discos ou pela adesão de públicos muito alargados, na Música Erudita, têm estado em jogo, historicamente, outras formas de valorização e de legitimação.

permanente de investigação prática em questões de programação e gestão cultural que merece ser constituído objecto de estudo por parte da investigação académica.

Apesar da polivalência desta instituição, é importante registar o peso considerável que sempre tiveram as artes performativas (teatro, música e dança) na programação oferecida com um particular ênfase na música que é reconhecido de forma geral. Além da programação musical produzida pelo próprio CCB, cedo se implementaram outros regimes de produção (co-produção, produção exterior) que possibilitaram diversificar o leque de espectáculos oferecidos. Em todo o caso, a Música Erudita teve, desde o início, uma presença continuada na programação. É esse, então, o âmbito do presente estudo – a Música Erudita - assim delimitando um campo de investigação passível de ser aprofundado.

É, também, um tema que me é caro devido à minha formação e percurso profissional na área da Música Erudita. Se o interesse pessoal, como estudante de música e arquitectura, me levou a contactar com as actividades do CCB ainda antes da sua abertura ao público em 1993, também, mais tarde, já como música profissional e gestora de um agrupamento (Os Músicos do Tejo) fui chamada a participar de forma activa nas suas actividades culturais em vários espectáculos musicais (concertos e óperas).

Em suma, o presente estudo visa aprofundar uma linha de investigação no campo da programação de espectáculos e actividades no domínio da, denominada, Música Erudita no espaço temporal que decorre entre a abertura ao público em 1993 e o ano de 2013, data do seu vigésimo aniversário.

Trata-se de uma escolha conscientemente limitada a uma área artística, uma vez que o estudo vai incidir sobre um período extenso de duas décadas. Acredito também que o estudo da programação musical pode vir a ser esclarecedor das complexas dinâmicas implícitas na programação artística desta instituição.

Este estudo de caso visa analisar o papel dos vários programadores envolvidos na programação musical do CCB e as suas condicionantes contextuais. É proposto caracterizar os programadores e as programações na área da Música Erudita no CCB e investigar as várias condicionantes que determinaram o seu trabalho (alterações governamentais, políticas culturais, condicionantes financeiras, alterações nos estatutos das fundações, entre outras). Contribuir para a identificação das tendências da programação na área da música no CCB e compreender os contextos condicionantes da programação e do seu enquadramento nas políticas culturais pode servir como barómetro bastante fiel de questões maiores aplicáveis a outros contextos dentro da política cultural em Portugal e ao trabalho do programador.

A programação cultural como actividade profissional que se integra no mundo da cultura é algo recente e que, sob a designação de programador cultural, só aparece em Portugal nos anos 90. Nesse período inicial assiste-se ao crescimento da actividade na programação cultural e simultaneamente ao desenvolvimento do CCB e de outras instituições culturais igualmente financiadas pelo Estado (a Orquestra Sinfónica Portuguesa, a Orquestra Metropolitana de Lisboa) e ou por privados (Culturgest).

O desenvolvimento destas actividades de programação cultural tem continuado até aos nossos dias. Este desenvolvimento tem sido objecto de alguma reflexão a nível académico, no entanto praticamente nada ainda foi publicado especificamente sobre o CCB.

O CCB, projectado pelo consórcio de arquitectos Vittorio Gregotti e Manuel Salgado/RISCO, foi idealizado no final dos anos 80 e construído nos anos 90, na zona emblemática de Belém (associada aos Descobrimentos e à localização da efémera Exposição Universal Portuguesa em 1940). Abriu as portas ao público em 1993, após um ano de acolhimento da Presidência Portuguesa da CEE em 1992, para cumprir o seu propósito inicial de se impor como um forte pólo dinamizador de actividades culturais e de lazer.

A escolha do CCB como objecto de estudo é particularmente relevante, uma vez que é uma instituição cultural criada de raiz com o objectivo de dotar o país e sua capital de um novo equipamento cultural que potencie e difunda a criação artística. Trata-se, portanto, de um marco de grande repercussão na cultura portuguesa, do final do Século XX. Pretende-se que o estudo subjacente a esta dissertação possa ser útil, tanto num contexto académico como num contexto prático da gestão de instituições culturais.

Dentro do âmbito alargado de actividades do CCB (Centro de Exposições, Centro de Espectáculos e Centro de Reuniões), este estudo incide sobre um campo artístico delimitado, a Música Erudita. O período temporal em estudo, vinte anos, é extenso e é este o enquadramento geral, mas pretende-se, no seu interior, iluminar um espaço onde seja possível, e oportuno, desenvolver uma análise mais fina e pormenorizada.

É seguro afirmar que o estudo da programação musical do CCB pode vir a ser esclarecedor das complexas dinâmicas implícitas na programação artística desta instituição.

1.2. Breve Justificação do Objecto no Estado da Arte da Investigação na Área

O aparecimento do conceito de programação cultural coincide com o desenvolvimento das políticas culturais organizadas pelos estados democráticos sob a égide

dos vários ministérios da cultura e integrado nas várias instituições do estado. Trata-se de um movimento global que define muito da nossa sociedade actual no campo da arte.

No âmbito português pode-se dizer que só a partir dos anos 90 ocorre uma institucionalização/legitimação do conceito de programador, uma temática que Cláudia Madeira analisa em “Os Novos Notáveis: Os Programadores Culturais”. A autora analisa o papel dos programadores culturais na configuração do contexto cultural português actual, tendo por base a seguinte definição de programador: “intermediário que faz a articulação entre o campo da produção e da recepção cultural, cruzando para o efeito as diferentes esferas sociais (cultura, económica e política) e que tem como função seleccionar sobre o conjunto da oferta os espectáculos a apresentar no contexto da organização de divulgação cultural que se inscreve” (Madeira, 2002, p. 1). Madeira refere ainda que “O programador cultural aparece como um agente novo, emergente de vários percursos profissionais” e a questão da programação é transversal a todas as vertentes artísticas” (Madeira, 2002, p. 2). Esta obra é um contributo para o presente estudo porque estabelece os conceitos básicos da problemática da programação cultural e fornece dados genéricos sobre a sua implantação em Portugal. O estudo da programação que faz é mais focado na área do teatro. De uma forma geral, aborda várias instituições: CCB, Culturgest, Encontros ACARTE, entre outros Festivais. Uma investigação de referência no presente caso em que se tenta, no entanto, atingir um outro grau de pormenor pela delimitação a uma só instituição e a uma só área.

No livro de António Pinho Vargas “Música e Poder, para uma sociologia da ausência da música portuguesa no contexto europeu”, encontra-se, no capítulo XII, uma reflexão sobre os novos intermediários culturais e as novas instituições, onde o autor aborda temáticas directamente relacionadas com a programação cultural e seu desenvolvimento em Portugal. Ainda no mesmo capítulo, no ítem intitulado “As novas instituições e suas consequências”, é feita uma análise sobre a programação artística, em particular sobre a música contemporânea portuguesa, em algumas instituições portuguesas como o CCB, a Culturgest, a Gulbenkian e Casa da Música. Esta análise à programação musical no CCB é de grande conteúdo pelo facto de o autor ter estado muito ligado ao CCB, quer como compositor inserido na programação do CCB, quer como consultor na área da música desta mesma instituição. Todo este capítulo é um contributo incontornável para a presente dissertação: além da qualidade da reflexão sobre a programação musical, esta refere-se a contextos onde se incluem o CCB.

António Pinto Ribeiro apresenta em “Questões Permanentes”, um conjunto de ensaios de entre os quais se destacam “Programar em nome de quê? Ainda do Humano?!”,

onde questiona as possibilidades e as escolhas de um programador e “Teatro & Arenas” onde reflecte sobre os antagonismos culturais em Portugal, sobre a formação de um programador e sobre os pressupostos inerentes a esta actividade como sejam as ideologias, estéticas, distribuição e regimes de circulação. Todas as temáticas abordadas por António Pinto Ribeiro, ainda que de forma empírica, são bastante relevantes para o tema e objecto de estudo.

Na recolha “Quatro ensaios à boca de cena, para uma política teatral e da programação” de Fernando Mora Ramos, Américo Rodrigues, José Luís Ferreira e Manuel Portela com prefácio de José Gil, é analisada a situação do teatro em Portugal, são abordadas as questões relativas à programação e políticas culturais, no âmbito do teatro. Este livro, ainda que não aborde o campo específico da programação musical é um importante documento na medida em que as reflexões feitas enquadram-se nas problemáticas gerais deste tema. No entanto, as opiniões veiculadas têm um fundamento de carácter mais empírico do que científico.

No artigo de Claudino Ferreira, “Intermediação Cultural e Grandes Eventos, Notas para um Programa de Investigação Sobre a Difusão das Culturas Urbanas” deparamo-nos com uma reflexão pertinente sobre o tema do programador utilizando uma terminologia que alarga o âmbito da sua actividade: o termo de Intermediário Cultural.

Ainda sobre programação, mas escrito no âmbito do marketing das artes, o livro “Marketing das Artes em Directo” de Rita Curvelo, reúne uma série de entrevistas a alguns dos mais significativos programadores culturais, que nos permitem saber na primeira pessoa como foram escolhidas e fundamentadas as suas programações. Salientam-se as entrevistas feitas a dois dos protagonistas da programação musical no CCB, António Mega Ferreira e Miguel Lobo Antunes, respectivamente presidente/programador e vogal da administração/director Artístico (e também a Giacomo Scalisi, da área da programação de teatro e de novo circo no CCB). Encontram-se aí depoimentos directamente relacionados com a presente investigação. Através deste testemunhos a autora enfatiza “a necessidade de diálogo para que a cultura seja vista por todos como uma mais-valia” (Curvelo, 2009, p. 43).

No estudo de Ana Duarte, “A satisfação do consumidor nas instituições culturais - O caso do Centro Cultural de Belém” a autora faz uma análise da percepção do consumidor do CCB e o seu grau de satisfação nesta instituição cultural. Apesar dos conteúdos incidirem sobre a prática cultural no CCB e sobre os perfis sócio-demográficos do consumidor, não abordam directamente a questão da programação. Este documento dá especial enfoque ao tipo de espectáculos visionados no CCB e seu grau de afluência e satisfação por parte do público.

O tipo de espectáculos interessa à presente investigação, mas a área dos públicos não será aqui analisada.

O livro “Centro Cultural de Belém: o sítio, a obra” de António Luiz Gomes fixa a história do local onde se situa o CCB e toda a sua simbologia pela ligação ao período histórico dos Descobrimentos. É uma perspectiva excessivamente laudatória, reflexo do espírito comemorativo que presidiu à sua edição aquando a abertura do CCB para a presidência da União europeia, e que não se enquadra no meu trabalho.

Sobre o funcionamento geral das instituições culturais destacam-se os trabalhos de Ana Araújo, “Centros Culturais Portugueses - Espaços vivos da cultura europeia?” e de Maria João Centeno, “As organizações culturais e o espaço público - A experiência da rede nacional de teatros e cineteatros”.

Ana Araújo faz uma análise dos centros culturais portugueses (pequenos, médios e grandes), incluindo o CCB, e é uma “pesquisa desenvolvida no sentido de proceder ao levantamento dos indicadores de caracterização dos centros culturais portugueses, na vida cultural portuguesa e nas relações com parceiros internacionais.” (Araújo, 1999, p. 39). É feita uma análise da programação de forma genérica, focando a dimensão financeira dos Centros Culturais Portugueses e a questão das redes culturais entendida como plataformas de troca de práticas culturais e artísticas na Europa. Toda a reflexão que faz sobre os programadores e a crítica à falta de planeamento de produção e organização de repertórios e criações, a necessidade de investimento de qualidade na programação e na sua divulgação nacional e internacional, afigura-se como uma mais-valia para a presente investigação, apesar de referir muito vagamente a programação no CCB.

Maria João Centeno, na sua pesquisa exaustiva, dá enfoque à relação que se estabelece entre as organizações culturais e os seus públicos, mais especificamente entre a rede nacional de teatros e cine-teatros e sua interacção na esfera pública. Apesar deste tema não estar directamente relacionado com os centros culturais e com a programação, o facto de ser analisada a questão da organização e funcionamento das organizações culturais e da presença de um programador para desempenhar funções nas mesmas, o seu contributo é inquestionável para o presente estudo pois fornece pistas muito válidas ao nível da sociologia da cultura, programação e organização institucional.

Relativamente aos conceitos em torno da programação e do programador cultural, a dissertação de doutoramento de Eliana Lopes, “Programação Cultural enquanto Exercício de Poder”, contém informação muito útil sobre esta matéria, sobretudo pela transversalidade feita

entre cultura, arte, poder, política e programação. É sem dúvida um excelente contributo para a presente dissertação, pelas pontes que estabelece entre o programador cultural e os diversos conceitos a ele ligados: “Os conceitos de Cultura e Poder, na sua longa evolução, deram origem ao programador cultural, cuja missão e tarefas foram desenvolvidas em Portugal nas últimas décadas.”(Lopes, 2010) Para Eliana Lopes, “A programação é uma metáfora do poder, cujas relações de possibilidades vamos explorar no cruzamento com a cultura.”(Lopes, 2010)

No que toca ao conhecimento da realidade portuguesa, uma das temáticas em destaque no presente estudo são os temas relacionados com as políticas culturais, o livro “As Políticas Culturais em Portugal, coordenado por Maria de Lourdes Lima dos Santos, é um documento incontornável que permite realizar o enquadramento político-cultural do país.

O trabalho de Rui Gomes, Vanda Lourenço e Teresa Martinho, “Entidades Culturais e Artísticas em Portugal”, é particularmente relevante uma vez tem como objecto de estudo as entidades culturais e artísticas em Portugal situadas em cada um dos sectores económicos. É apresentada uma caracterização institucional das estruturas e interessa particularmente o capítulo 3 - Terceiro Sector e mais especificamente o item 3.3 - Fundações, uma vez que o CCB se insere neste enquadramento jurídico. Nas reflexões finais é feita uma análise sobre a intermediação cultural e a emergência desta nova categoria profissional com informação muito credível para o presente estudo, uma vez que é baseada em dados estatísticos e analisada cientificamente.

“Mundos da Arte” de Howard Becker é também um livro de referência na sociologia da cultura, ou como diz o autor, “sociologia das profissões aplicada ao domínio das artes” (Becker, 2010, p. 22). A sua contribuição para a teorização das questões da arte é extremamente fecunda pois trata-se uma investigação sociológica das profissões implicadas no campo das artes e uma análise focada na organização social daquilo que o autor designa por mundos da arte, revelando a importância de todos os domínios e protagonistas que circundam, integram e apoiam a criação e difusão de obras de arte. Para Becker todas as actividades relacionadas com a arte são parte integrante dos “Mundos da arte”. Na óptica de Becker todas as artes, tal como todas as actividades humanas, envolvem a naturalmente a cooperação de outrem. A arte, vista como rede de relações, é o resultado das actividades de todos aqueles cuja cooperação é necessária para que a obra exista. O artista, o produtor, o programador, entre outros, fazem parte do “Mundo das artes”. O tema deste livro está directamente relacionado com o tema em estudo. Sendo o CCB um espaço do “Mundo das

Artes” (Criação/Intermediação/Recepção), este livro afigura-se valioso quando se trata de pensar o funcionamento duma instituição como o CCB.

1.3. Objectivos do Estudo

Tomando em consideração toda a relevância de que se reveste a decisão de construir o CCB, que, nas palavras de Nuno Grande “conduziria à criação do primeiro grande símbolo arquitectónico da Democracia portuguesa”², e a posterior repercussão que o desenvolvimento das suas actividades teve, deve-se concluir que estamos perante um terreno de investigação extremamente rico e especialmente propício a múltiplas reflexões. Dada a minha área de interesse – a Música Erudita – ter uma presença constante e sólida na programação do CCB, o principal objectivo deste estudo é conseguir utilizar a riqueza de material que o funcionamento intensivo de uma instituição desta escala produz para lograr investigar questões de programação e gestão cultural de forma aprofundada.

A programação da música insere-se na programação geral do CCB - que inclui teatro, dança, exposições e outros eventos - no entanto, a profundidade do estudo ficaria comprometida se se tentasse dar conta de todas estas tendências programáticas.

A escolha é intencional e conscientemente limitada a uma área artística: trata-se de um caso de estudo que se pretende possa vir a ser revelador da complexidade de questões implícitas e explícitas no desenho programático e no trabalho dos seus programadores.

Apesar da coluna vertebral deste estudo ser a programação da música, a programação nas diversas áreas performativas será resumidamente afluída, quando se fizer a descrição da programação geral subjacente ao tema e para conhecer as intenções dos outros programadores. Não se pretende estudar as circunstâncias da programação musical erudita de uma forma isolada, como se esse contexto vivesse numa redoma. Pretende-se trazer para a reflexão questões políticas, sociais e outras que possam interagir no curso dos acontecimentos.

O funcionamento de uma instituição como o CCB constitui-se como um sistema complexo que pressupõe um conjunto alargado de acções de gestão e organização divididas por vários profissionais com diferentes competências. Departamentos como sejam o de

² Texto de Nuno Grande (Arquitecto e Crítico de Arquitectura) a propósito da Exposição CCB – Cidade Aberta (entre 20 de Junho 2014 e 5 Março de 2015 no Centro de Reuniões)

comunicação, manutenção, educativo, financeiro, entre outros, todos contribuem para a implementação do CCB no meio cultural português.

No caso presente desta dissertação interessa-me estudar, em particular, a questão da programação artística. Por programação artística entendo as escolhas dos espectáculos a apresentar ao público feitas por determinados agentes, os programadores, no seio de dadas instituições culturais.

O programador cultural é uma profissão recente que decorre da forma como se tem organizado a sociedade no que toca às instituições culturais. O seu aparecimento no tecido social cultural é um sintoma de grandes transformações e também um factor com particulares repercussões no devir da arte e na sua expressão social. Estas evoluções recentes que estão a mudar o panorama artístico e cultural, estas novas formas de intermediação são fenómenos sociais ainda pouco estudados, sobretudo quando se trata de analisar os seus resultados.

1.3.1. Questões

Resumidamente, pretende-se analisar a programação da Música Erudita ao longo destes 20 anos e perceber o papel que os programadores (presidente do CCB, vogal da administração com o pelouro da cultura, director do centro de espectáculos, assessores para a programação musical, consultores) desempenharam nesse desenho programático. Não negligenciando o papel que as políticas culturais tiveram, directa ou indirectamente, nessa área. Importa então decidir, dentro destes dois grandes objectivos iniciais, quais as questões a levantar.

a) Caracterizar os programadores e as programações na área da Música Erudita no CCB.

- Que ideias nortearam os programadores e quais as estratégias adoptadas?
- De que forma os vários programadores conseguiram imprimir uma marca distintiva através da sua programação?
- Qual o papel dos programadores na credibilização de uma instituição cultural como o CCB? E simultaneamente analisar como a existência desta instituição contribuiu para a legitimação do papel dos programadores.
- De que forma é que a programação se articula com outras instituições já existentes ou se diferencia?
- De que forma é que as decisões dos programadores influenciam o desenvolvimento dos artistas e produtores nacionais no campo da música?

- Como se caracteriza o percurso dos programadores?
- Qual foi a presença da Música Erudita na programação, ao longo dos 20 anos e nos vários mandatos?

b) Traçar a influência das alterações governamentais e de que modo as alterações políticas culturais durante este período de tempo, afectaram a programação musical no CCB.

- Qual a influência das alterações governamentais e suas políticas culturais na programação musical do CCB?
- De que forma é que a programação musical se articula com as variadas condicionantes no campo do financiamento do CCB?
- Como caracterizar a relação institucional entre instâncias governamentais e o CCB ?
- É possível relacionar os ciclos políticos com os mandatos no CCB e respectiva programação?

E, numa perspectiva mais abrangente e conclusiva:

- Qual a importância do CCB como instituição cultural no contexto nacional ao longo dos 20 anos analisados?
- Como se poderá perspectivar o seu futuro?

1.4. Metodologia

Para responder às questões enunciadas elaborou-se uma metodologia que a seguir se irá descrever.

Em primeiro lugar, face às mesmas, impuseram-se determinadas perspectivas gerais:

- Caracterizar o enquadramento jurídico, político e de gestão que é relevante para o contexto em causa.
- Caracterizar os programadores através da pesquisa dos percursos individuais, formação académica, dos conceitos de programação e das estratégias de programação.
- Caracterizar a programação do CCB através de um levantamento dos espectáculos programados, da caracterização desses espectáculos (estilo musical, origem dos compositores, tipo de artista, nacionalidade do artista, grau de reconhecimento dos artistas, entre outros) e do teor da programação/produção (regime de produção do próprio CCB, co-produção entre o CCB e outra entidade ou produção exterior ou regime de aluguer de sala para concertos por parte de um produtor independente).

Neste sentido, desenhou-se uma metodologia com determinados procedimentos e seguindo determinadas linhas orientadoras. Uma metodologia com recurso a abordagens qualitativa e quantitativa.

As fases principais na investigação foram: **primeiro**, conhecer o funcionamento do CCB em profundidade no que toca ao seu enquadramento jurídico, ao seu modelo de gestão, como foi a sua génese e construção, entre outras informações de carácter geral e conhecer os vários tipos de actividades presentes neste espaço polivalente, com especial enfoque nos espectáculos na área da música; **segundo**, registar, de viva voz, a opinião dos principais intervenientes nas decisões de programação de espectáculos; **terceiro**, obter uma imagem muito precisa da programação no campo restrito da Música Erudita num determinado período.

A investigação da **primeira fase** fez-se com a análise de:

- Documentos do CCB – Programa de Actividades Mensal, Programa de Actividades Trimestral³, Programas de todos os eventos como “Os Dias da Música”, “Festa da Música”, Relatórios de Actividade e Contas⁴, Dossier de Temporadas de Música.⁵
- Documentos diversos: textos nos Programas de Actividades, entrevistas de jornais, dissertações, artigos sobre os programadores e programação, recortes de imprensa, livros.
- Documentos oficiais: Diários da República, Decretos-Lei, Estatutos da Fundação Descobertas (1991) e posteriormente da Fundação CCB (1999).

A investigação da **segunda fase** fez-se partir de documentos elaborados propositadamente para a dissertação. Depois de criado um guião, foi efectuado, entre Julho de 2014 e Dezembro de 2015, um conjunto de entrevistas não directivas ou entrevistas em profundidade (que somaram um total de aproximadamente 14 horas), aos diversos intervenientes, de forma directa ou indirecta, na programação na área musical do CCB e que elucidaram sobre os critérios e conceitos subjacentes à programação por eles desenhada, bem como a caracterização do perfil dos próprios programadores (que nem sempre surgem com esta denominação)

Os entrevistados foram Maria José Stock⁶ (Directora do Gabinete de Instalação do Espaço CCB (GIECCCB), Directora das Actividades Culturais e Vogal da Administração

³ Ver Anexo 6,7 e 8 – Capa de Programas de Actividades Trimestral

⁴ Ver Anexo 11 – Capa de Relatório de Actividade e Contas

⁵ Ver Anexo 9 – Capa do Dossier de Temporada

⁶ Entrevista realizada presencialmente, no dia 28 de Janeiro de 2015

com os pelouros da cultura, comercial e de marketing), Manuel Falcão⁷ (Director do Centro de Espectáculos), Rui Vieira Nery⁸ (GIECCCB), Miguel Lobo Antunes⁹ (Vogal da Administração com pelouro da cultura), António Pinho Vargas¹⁰ (Assessor para a programação musical), António Mega Ferreira¹¹ (Presidente da Fundação CCB), Miguel Leal Coelho¹² (Director do Centro de Espectáculos e Vogal da Administração com o pelouro da cultura), Luísa Taveira¹³ (Assessora para a programação de dança e adjunta da programação), Francisco Sasseti¹⁴ (Assessor para a programação da Música Erudita) e André Cunha Leal¹⁵ (Assessor para a programação da Música Erudita).

Para a investigação da **terceira fase**, no campo da recolha de dados quantitativos, optou-se por elaborar uma base de dados dos espectáculos musicais realizados no CCB durante um período específico, entre 2006 e 2011, sob o mandato do Presidente de então, António Mega Ferreira, que se considerou ser particularmente representativo da programação da Música Erudita. Não se pretendeu valorizar ou desvalorizar qualquer um dos outros períodos. Mas, sendo este tipo de análise muito detalhada e específica, não seria exequível fazê-la, neste contexto da dissertação, para os 20 de anos de programação. Desta forma será possível caracterizar de forma detalhada a programação musical desse período, que corresponde a uma fase estável e estruturada ao nível da programação, permitindo uma análise consistente sobre o conceito programático subjacente.

Nessa base de dados fez-se um levantamento de todos os espectáculos musicais de todos os tipos (Jazz e improvisada, Músicas do Mundo e tradicional, Erudita contemporânea, Erudita, Fado e outras) apesar de só nos interessar o campo da Música Erudita. Isto justifica-se para que se possa percepcionar a posição da Música Erudita comparativamente aos outros tipos de espectáculos.

Foram contemplados nesta base de dados, com 1320 entradas, os seguintes campos: Data, Dia da Semana, Título do Espectáculo, Tipo de Espectáculo, Nome do Intérprete (1, 2 e 3 ou Direcção Musical), Consagração do Grupo, Consagração do Solista ou Maestro, Tipo de

⁷ Entrevista realizada por escrito, no dia 19 de Maio de 2015

⁸ Entrevista realizada presencialmente, no dia 27 de Maio de 2015

⁹ Entrevista realizada presencialmente, no dia 10 de Julho de 2014

¹⁰ Entrevista realizada presencialmente, no dia 7 de Novembro de 2014

¹¹ Entrevista realizada presencialmente, nos dias 29 de Julho e 5 de Agosto de 2014

¹² Entrevista realizada presencialmente, nos dias 26 e 29 de Setembro de 2014

¹³ Entrevista realizada presencialmente, no dia 19 de Fevereiro de 2015

¹⁴ Entrevista realizada por escrito, no dia 16 de Dezembro de 2014

¹⁵ Entrevista realizada por escrito, no dia 1 de Dezembro de 2015

Intérprete, Nacionalidade, Tipo de Formação, Tipo de Instrumento, Música de Câmara, Forma Musical, Compositor (1,2,3,4 e 5), Música Erudita, Evento, Regime de Produção, Outro Produtor, Sala, Bilhete, Grau de Novidade, Governo, Organismo Cultura, Nome do Secretário de Estado da Cultura ou Ministro da Cultura, Presidente do CCB, Administradores, Director do Centro de Espectáculos.

No seguimento, fizeram-se diversos gráficos com informação retirada da base de dados para uma melhor compreensão da programação da Música Erudita neste período espaço/temporal entre 2006 e 2011.

Além destas três traves mestras da investigação, elaboraram-se, paralelamente, documentos de apoio que ajudam a melhor compreender várias questões em análise:

- Foi elaborada uma tabela cronológica com o nome dos políticos, presidentes do CCB, vogais da administração com o pelouro da cultura, directores do Centro de Espectáculos e assessores para a programação musical implicados nos 20 anos do CCB.
- Foram feitos gráficos sobre as tipologias de espectáculos e respectivos regimes de produção para cada ano, entre 1993 e 2013.
- Foi feito um gráfico com a evolução da programação de Música ao longo dos 20 anos em estudo.

1.5. Plano da Dissertação

Face à recolha massiva de informação e a dimensão, tanto da instituição CCB, como do próprio objecto de estudo, foi necessário tomar várias decisões sobre o desenho da dissertação.

Essas decisões foram tomadas tendo em conta certos princípios orientadores:

- Dar muita voz aos intervenientes.
- Dividir a informação em secções claramente definidas, procurando uma arrumação sistemática e dando a possibilidade de uso desta dissertação como obra de consulta.
- Recolher, sintetizar e centralizar informação até aqui dispersa em várias fontes.

Com estes princípios em mente, avançou-se para a seguinte divisão dos capítulos:

Capítulo I – Reflexão crítica do objecto. Enquadramento global do CCB.

O CCB é um organismo complexo que cujo funcionamento convém conhecer antes de embarcar na investigação aprofundada da programação. Nesse sentido, procedeu-se, no início deste capítulo, à tentativa de contextualização do CCB no que toca à sua história e

génese, em que âmbito surgiu, tanto a nível nacional como internacional e outras informações que sejam úteis, seu enquadramento legal, bem como a caracterização do seu modelo de gestão através dos respectivos Decretos-Lei.

Pretendeu-se resumir e explicar de forma sucinta e clara, através de uma cronologia que abrange os vinte anos (1993-2013), a caracterização dos vários períodos de programação, governo e órgãos directivos. Para melhor visualizar esta cronologia fez-se um gráfico.

Capítulo II - Perfil dos programadores/responsáveis pela programação (com base nas entrevistas)

No começo deste capítulo fez-se uma reflexão sobre o termo e o papel do programador em Portugal à luz de alguma bibliografia especializada da área (Madeira, Ferreira, Pinho Vargas).

Seguidamente e para melhor compreender o discurso que cada um dos intervenientes entrevistados produz sobre a sua actividade em determinados períodos do CCB, julgou-se pertinente fazer uma caracterização geral de cada um destes agentes, mencionando como se direccionaram para a programação cultural, qual o tipo de formação académica que tiveram, influências familiares e sociais, entre outras informações que se consideraram relevantes. Para esse efeito incluíram-se perguntas a esse respeito no guião de entrevistas.

Para uma informação mais completa, também se incluíram informações sobre alguns programadores que não foram entrevistados, mas que são mencionados ao longo da dissertação.

Não só esta informação pode ajudar a compreender o papel e percurso das pessoas em causa no CCB, como podem ser documentos importantes para melhor conhecer o percurso que leva certos profissionais para o âmbito da gestão e programação cultural em Portugal.

Os intervenientes cujo perfil é traçado neste capítulo são (por ordem de entrada em funções no CCB) Maria José Stock, Rui Vieira Nery, Manuel Falcão, Miguel Leal Coelho, Miguel Lobo Antunes, António Pinho Vargas, Filipe Mesquita de Oliveira, Francisco Motta-Veiga, Miguel Vaz, Augusta Moura Guedes, António Mega Ferreira, Francisco Sassetti, Luísa Taveira, Vasco Graça Moura e André Cunha Leal. Não foi possível ter acesso às biografias de José Ribeiro da Fonte e de João Ludovice e por esse motivo o perfil dos mesmos não surge neste capítulo.

Capítulo III – Estudo dos vários períodos através da voz dos programadores e dos documentos do CCB

As entrevistas feitas aos intervenientes, um dos momentos mais importantes da investigação conducente a esta dissertação, acabaram por resultar num conjunto de documentos de grande valor histórico e documental. Na voz expressiva dos intervenientes sente-se pulsar a vida de uma instituição e as suas repercussões na vida cultural de um país. A riqueza destes discursos são fontes históricas privilegiadas e únicas. Tendo em conta que, para muitos fenómenos culturais e sociais relevantes do passado, o investigador nem sempre dispõe de relatos dos próprios intervenientes, não será demais lembrar como é valioso o relato contemporâneo das próprias pessoas envolvidas.

Nesse sentido, optou-se por fazer citações longas e com uma intervenção judiciosa e não excessivamente opinativa da presente autora. Ao fluxo discursivo dos intervenientes acrescentaram-se unicamente perspectivas e informações que situassem melhor o discurso dos agentes, sem o cortar e enquadrar excessivamente, deixando essa perspectiva crítica para uma fase posterior da dissertação (capítulo IV e conclusão).

Por outro lado também se desejou que a “voz” dos documentos oficiais fosse “ouvida”, tendo-se recorrido, para esse efeito, à citação e sintetização a partir dos principais documentos que ciclicamente eram produzidos pela direcção do CCB, a saber, os relatórios de actividades e contas (publicados anualmente, para uso interno) e os programas de actividades usados na promoção da programação cultural (publicados trimestralmente em grandes tiragens).

Daqui decorre que, tendo em conta os princípios referidos, se optou por organizar este capítulo em torno de cinco secções correspondentes a grandes períodos de actividade do CCB e seus diferentes mandatos de Conselhos de Administração (apesar de um dos períodos de maior instabilidade, o que medeia entre 2001 e 2005, se ter optado por aglutinar várias constituições do Conselho de Administração num só período).

Cada uma dessas secções – correspondente a cada um desses períodos - dividiu-se em três sub-secções: uma **primeira** que toma como principal material de trabalho as entrevistas feitas aos principais intervenientes do período em causa (que falam sobre estratégias de produção e programação, a escolha das equipas, contexto político e financeiro), uma **segunda** que recolhe e sintetiza informação (dados quantificados sobre actividade culturais e comerciais, balanço do ano anterior e perspectivas para o ano seguinte) a partir dos documentos oficiais produzidos nesse mesmo período, e uma **terceira** secção onde se

sintetiza informação sobre dois importantes factores na programação, também, desse período, a saber: a tipologia e tipo de produção de todos os espectáculos em causa.

No fim do capítulo, com o intuito de apresentar uma imagem clara da evolução da presença da Música ao longo dos primeiros 20 anos da sua actividade, apresenta-se um quadro-resumo.

Capítulo IV – Análise aprofundada do período 2006 a 2011 através de base de dados

Para um conhecimento aprofundado da actividade performativa no campo da Música Erudita, optou-se nesta investigação pela construção de uma base de dados construída de raiz. Também para poder analisar as questões com outras ferramentas além do discurso dos programadores e os documentos oficiais produzidos no CCB.

Com 1320 entradas de todos os espectáculos musicais (dos quais, 873 entradas, correspondem a espectáculos de Música Erudita) concretizados entre 2006 e 2011, e com diversos campos de preenchimento, esta base de dados permite compreender de uma forma detalhada diversos factores e características da programação musical neste período específico.

Depois de, num primeiro momento, se proceder à descrição e à discussão dos campos abordam-se seguidamente, várias questões sobre a programação musical entre 2006 e 2011. A estas procurar-se-á dar resposta através da análise da base de dados, principalmente com a elaboração de vários gráficos e tabelas que permitem visualizar várias tendências e opções de forma quantificada e objectiva.

Após análise aos Gráficos e Tabelas, foi possível retirar, a partir das respostas conseguidas, as principais conclusões que têm de ser articuladas com todo o discurso dos programadores e informações veiculadas em documentos oficiais do CCB.

Conclusão

Na conclusão pretendeu-se trazer resposta às questões levantadas na introdução apresentando a investigação de forma crítica e original e assim contribuir para a identificação das tendências da programação na área da música no CCB e compreender os contextos da programação e do enquadramento das políticas culturais.

Deve-se ressaltar que a presente investigação, ao debruçar-se sobre um assunto tão vasto, complexo e recente, pode não cobrir alguns detalhes que possam ser considerados importantes.

No entanto, pretendeu-se apresentar uma visão equilibrada e baseada em fontes fidedignas que cobrisse ao máximo todos os aspectos em causa.

Posfácio. Balanço e perspectivas futuras na voz dos intervenientes

Nesta secção final, registaram-se algumas respostas dadas pelos entrevistados a duas questões presentes no guião de entrevista: qual o balanço feito sobre os 20 anos do CCB de uma forma geral e como se perspectiva o futuro desta instituição?

Capítulo I: Reflexão Crítica do Objecto. Enquadramento Global do CCB

O tema geral em que se insere este trabalho é de vasta dimensão e de particular importância nas sociedades democráticas actuais mais desenvolvidas e liga-se às questões da cultura e ao modo como esta é organizada, gerida e dada à fruição do público por escolhas políticas conscientes.

A evolução das sociedades europeias no pós-guerra caracteriza-se por uma intervenção política do estado no campo da cultura. Paralelamente aos avanços na protecção social das populações, do aumento do nível educativo, o Estado assume-se como motor da democratização do acesso à cultura. Esse acesso é facilitado pela criação de instituições públicas como sejam museus, teatros nacionais, orquestras, companhias de bailado e centros culturais polivalentes. Tratava-se de trazer os cidadãos para a proximidade da alta cultura e da arte numa perspectiva democrática.

I.1 CCB e sua Contextualização

Em Portugal, o percurso foi sinuoso e acabou por se chegar a um modelo de intervenção do Estado que, pelo menos no nível teórico, seguia o exemplo do que era comum na Europa.

Mas é de realçar que o papel mais importante nessa modernização começou por ser preenchido por uma fundação privada: a Fundação Gulbenkian, que iniciou as suas actividades no âmbito da cultura, ainda durante o Estado Novo.

Entre 1933 até 1974, Portugal é dominado pelo regime ditatorial salazarista, o Estado Novo. A acção cultural deste regime autoritário é baseada na propaganda, onde é veiculada a ideologia do regime, nomeadamente por organismos como a Secretaria Nacional de Informação.

A partir da revolução de 25 de Abril de 1974 é instaurada a democracia e iniciam-se mudanças significativas nos sectores político, económico, social e cultural. As preocupações com a generalização da educação, do acesso à cultura, começam a influenciar as políticas culturais do regime democrático. No entanto é necessário compreender, que neste estado transitório, o atraso em que o país estava, devido à ditadura, colocou a cultura numa posição menos prioritária face aos problemas sociais, políticos e educativos de urgente resolução.

A partir de 1976, com o estabelecimento da Secretaria de Estado da Cultura, começam a surgir novas medidas legislativas para a cultura. Os programas dos Governos que

se seguem, reforçam a generalização e descentralização do acesso à cultura, a salvaguarda do património e o incremento da participação cultural. O V Governo cria o Ministério da Coordenação Cultural e da Cultura da Ciência, onde são explicitados os objectivos e a própria orgânica da política cultural.

Nos anos 80 a cultura passa a constituir um tema recorrente do discurso político. Com a perspectiva da adesão de Portugal à Comunidade Económica Europeia em 1986 há uma preocupação com a imagem de Portugal na Europa, com a identidade nacional e a valorização da cultura portuguesa.

Em 1983 com o IX Governo do Bloco Central (PS e PSD) é criado o Ministério da Cultura, mas que sofre de consideráveis constrangimentos financeiros.

Em 1986 Portugal entra na Comunidade Económica Europeia e o financiamento europeu permite desenvolver as políticas culturais.

Entre 1985 e 1995, Portugal foi governado por um executivo social-democrata, sob a liderança de Cavaco Silva (Governos X,XI e XII) e a cultura regressa ao estatuto de Secretaria de Estado. É no X Governo que é criada a Lei do Mecenato (Decreto-Lei nº258/86) que visa promover o patrocínio particular e empresarial no apoio às arte e à criação artística, tendo como contrapartidas benefícios fiscais. Contudo a presença mecenática das empresas ou privados encontra-se mais nos projectos em que o Estado participa maioritariamente.

Com efeito, no final dos anos 80 e início de 90 são criadas, por iniciativa do Estado, algumas Fundações. Ao abrigo da Lei do Mecenato as condições de apoio às entidades culturais tornam-se mais favoráveis para as entidades privadas. A mesma lei prevê que os donativos dados às Fundações “beneficiam automaticamente de abatimentos ao montante do rendimento colectável para efeitos de liquidação do imposto desde que o Estado participe em pelo menos 50% da sua dotação inicial”. (Santos, 1998; p.274)

É neste contexto que surgem (entre 1989 e 1993) Fundações como a Fundação de Serralves, Fundação Arpad-Szènes-Vieira da Silva e a Fundação das Descobertas (posteriormente, em 1999, denominada Fundação Centro Cultural de Belém), objecto de estudo da minha investigação.

Em 1994 Lisboa é Capital Europeia da Cultura e acolhe e programa diversos eventos culturais nacionais e internacionais de dimensão bastante considerável, colocando Lisboa no roteiro cultural europeu e os novos equipamentos culturais, como o CCB e a Culturgest (ambos criados no mesmo ano), acolhem numerosos eventos desta iniciativa.

Em 1995 toma posse o Governo socialista de António Guterres e é criado o Ministério da Cultura, tendo como Ministro da Cultura Manuel Maria Carrilho, cuja premissa é colocar a política no coração da cultura e criar novas medidas estratégicas para a cultura (Arte em rede, IA, DGArtes).

Em 1998 Lisboa é novamente palco de mais uma iniciativa de grandes dimensões culturais, a Expo'98 - Exposição Mundial ou Universal, com vários eventos paralelos tais como o Festivais do Mergulho e o Festival dos 100 Dias e onde mais uma vez o CCB se insere como entidade acolhedora de espectáculos.

Todos estes mega-eventos, associados ao crescimento de equipamentos culturais e à criação da chamada rede dos cine-teatros, são acontecimentos que vão criando a necessidade de novos agentes culturais que sirvam como intermediários entre a esfera da criação e a esfera da recepção. Os profissionais que concebem a programação para esses equipamentos podem ser vistos então como agentes que vêm preencher novas necessidades mas ao mesmo tempo são os verdadeiros executores da política cultural e nesse sentido, as suas escolhas devem ser confrontadas com os objectivos declarados dessa mesma política.

É nesta perspectiva que considero da maior relevância abordar este objecto de estudo.

A política cultural é um campo abrangente, de desideratos que, chega, mais cedo ou mais tarde, a uma determinada realização. A sua concretização decorre então de escolhas e decisões concretas. O primeiro-ministro nomeia um ministro da cultura que por sua vez nomeia o presidente do CCB que por sua vez escolhe determinados programadores ou assessores. É portanto, depois no estudo do que se orçamentou, do que se planeou, e do que se fez, na prática, que se pode distinguir uma determinada política cultural ou a sua ausência. Este funcionamento concreto do CCB serve então como um barómetro bastante fiel de questões maiores aplicáveis a outros contextos dentro da política cultural em Portugal. E, no caso especial deste estudo, o CCB é também um exemplo do tabuleiro onde evolui o programador. Uma profissão recente, já importante em muitos países, mas que terá as suas especificidades decorrentes de cada contexto local. Neste particular contexto do CCB, e na urgência omnipresente de resolver questões práticas, podemos acompanhar toda uma evolução do programador em Portugal.

I.2. Pequeno Historial e Enquadramento Legal do CCB

Apesar de ser difícil encontrar nos documentos oficiais uma tal informação, são vários os testemunhos (Maria José Stock e Sofia Mântua¹⁶) que afirmam que Teresa Patrício Gouveia e António Lamas (quando estavam na Secretária de Estado da Cultura e no IPPC¹⁷, respectivamente) terão estado na génese da ideia do Centro Cultural de Belém. Em 1988 é lançado um concurso de ideias para a construção deste equipamento cultural com características únicas e que, até então não existiam em Portugal. Durante o X Governo Constitucional, cujo Primeiro-Ministro era o social-democrata, Aníbal Cavaco Silva, é lançado um concurso de arquitectura para o projecto do CCB.

No texto do arquitecto, Nuno Grande, pode-se ler, relativamente ao lançamento do concurso para o projecto arquitectónico do futuro CCB que “O Estado português, através da Secretaria de Estado da Cultura e do Instituto Português do Património Cultural (IPPC), lançou o Concurso Público Internacional para o Centro Cultural de Belém (CCB), a construir no lado poente da Praça do Império, frente ao Tejo, num lugar ciclicamente mitificado na História de Lisboa.” Num local que remete à zona emblemática de Belém, associada aos Descobrimentos e à localização da Exposição do Mundo Português realizada em 1940.

Após a revolução do 25 de Abril de 1974 e com a perda do mercado colonial, Portugal mantinha uma grande dependência externa. É nesse contexto que o país se aproxima do mercado europeu, fazendo o pedido de adesão em 1977, mas só em 1986 é que esse pedido se concretiza, em simultâneo com a Espanha, naquele que foi o terceiro alargamento do grupo europeu. A CEE faz parte do processo de formação do que hoje é a União Europeia (UE), que teve na sua origem, a intenção de fomentar o progresso económico, a liberdade e uma paz duradoura entre os estados vizinhos da Europa. Portugal assinou o tratado de adesão à Comunidade Económica Europeia (CEE), a 12 de Junho de 1985. O primeiro-ministro de então, Mário Soares, liderou a comitiva que formalizou, no Mosteiro dos Jerónimos, a entrada do país no projecto europeu. Portugal atravessava uma grave crise financeira, acentuada pela recessão da economia mundial.

Para Nuno Grande, o facto de Portugal ter aderido à CCE, foi importante para o conceito subjacente ao projecto do CCB e afirma que “Esse gesto conduziria à criação do primeiro grande símbolo arquitectónico da Democracia portuguesa, fruto de uma estabilidade

¹⁶ Coordenadora do Departamento de Comunicação do CCB

¹⁷ Instituto Português do Património Cultural (1980-1992)

política e financeira, garantidas, então, pela recente integração de Portugal na Comunidade Europeia (1986). A construção do CCB teve, na verdade, um duplo objectivo: criar a sede da primeira Presidência Portuguesa da CEE, em 1992, e, após esta, oferecer à cidade um lugar de celebração da cultura portuguesa, numa renovada relação de complementaridade com a criação artística internacional.”

Uma vez concretizada e aprovada a ideia do projecto para a construção do CCB¹⁸ e respectivos objectivos, é lançado um concurso público para o projecto arquitectónico do futuro CCB. As valências do edifício eram: primeiro, o acolhimento da Presidência Portuguesa da CCE, em 1992 e segundo, a abertura, em 1993, de um equipamento cujo objectivo seria a promoção da cultura, desenvolvendo a criação e a difusão em todas as suas especificidades, do teatro à dança, da música clássica ao jazz, da ópera ao cinema, tendo também, como actividade complementar, um centro para a realização de conferências e reuniões profissionais.

O concurso internacional foi lançado pelo Instituto Português do Património Cultural (IPPC). Foram recolhidos quase sessenta projectos, dos quais seis foram convidados a desenvolver o ante-projecto. A proposta seleccionada foi a do consórcio do Arquitecto Vittorio Gregotti (Itália) e do Arquitecto Manuel Salgado (Portugal) que previa a construção de cinco Módulos: Centro de Reuniões (Módulo 1), Centro de Espectáculos (Módulo 2), Centro de Exposições (Módulo 3), Zona Hoteleira e Equipamento Complementar¹⁹.

Este projecto arquitectónico²⁰ constituído por cinco Módulos, dos quais só três estão construídos, o Centro de Reuniões, o Centro de Espectáculos e o Centro de Exposições foi inaugurado em Janeiro de 1992, aquando a Presidência Portuguesa da CEE.

O Centro de Reuniões²¹, primeiro módulo, foi pensado para acolher, de forma privilegiada, congressos e reuniões de qualquer natureza ou dimensão. A estrutura também

¹⁸ Ver Anexo 1 – CCB – Vista Aérea

¹⁹ Nuno Grande: “Ao concurso anónimo, lançado em 1988, compareceram 53 equipas de arquitectos, oriundos de 10 países, cujas propostas espelhavam as diferentes tendências presentes no debate pós-moderno, então em curso na cultura arquitectónica europeia e americana. De entre estas, o júri seleccionou 6 finalistas para uma segunda fase do concurso, já sem anonimato: Vittorio Gregotti/RISCO; Gonçalo Byrne; Manuel Tainha; Jean Tribel; Jean Pistre e, também, Renzo Piano (este último acabaria por desistir no decorrer do processo). Como foi referido, a proposta seleccionada na altura e que constitui e o actual edifício do Centro Cultural de Belém decorre do projecto vencedor desenhado pelo conjunto dos arquitectos Vittorio Gregotti e Manuel Salgado/RISCO”.

²⁰ Ver Anexo 2 – CCB – Planta do CCB (Módulos, 1, 2 e 3)

²¹ Ver Anexo 12 – Planta do Centro de Reuniões

alberga os serviços gerais de funcionamento do CCB e serviços comerciais (restaurantes e lojas).

O Centro de Espectáculos²², segundo módulo, é o epicentro da produção e apresentação de carácter artístico e cultural do CCB. São três salas de diferentes dimensões equipadas para acolher diversos tipos de espectáculos, desde o cinema à ópera, do bailado ao teatro ou qualquer género musical. O Grande Auditório tem uma capacidade de 1429 lugares, o Pequeno Auditório, uma lotação de 348 lugares e a Sala de Ensaio comporta 72 lugares. É ainda nesta estrutura que se encontram as salas de apoio à produção e preparação dos espectáculos.

O Centro de Exposições²³, terceiro módulo, é composto por um conjunto qualificado de áreas expositivas distribuídas por quatro galerias que apresenta e produz exposições de artes plásticas, arquitetura, design, instalações, fotografia. Lojas e uma cafetaria completam a estrutura, que inclui ainda um espaço destinado ao tratamento e armazenamento de peças de arte.

Desde junho de 2007, o Centro de Exposições alberga a Fundação de Arte Moderna e Contemporânea – Museu Colecção Berardo.

“O CCB²⁴ ocupa hoje uma área de construção de 97 mil metros quadrados, distribuída por seis hectares separados por duas ruas internas e unidos pelo caminho José Saramago que cria uma continuidade com a Praça do Império, negando a tradicional separação entre o interior e o exterior. É uma pequena cidade, com jardins, lagos, pontes, rampas, ruas, praças, cantos, onde se destaca, pela sua nobreza, a Praça CCB.”²⁵

1.3. Estatutos do CCB - Decretos-Lei

Em 2002 o Centro Cultural de Belém foi classificado como monumento de interesse público, através do Decreto n.º 5/2002, DR, 1.ª série-B, n.º 42 de 19 de Fevereiro de 2002, incluído na Zona Especial de Protecção do Mosteiro de Santa Maria de Belém.

O estatuto de Fundação foi o modelo adoptado para gerir o CCB, como instituição cultural, que viu abrir as suas portas ao público em 21 de Março de 1993, após o acolhimento à Presidência Portuguesa da CEE, em 1992. A Fundação das Descobertas ficou assim

²² Ver Anexo 13 – Planta do Centro de Espectáculos

²³ Ver Anexo 14 – Planta do Centro de Exposições

²⁴ Ver Anexo 3 – Planta do CCB (Módulos 1, 2 e 3)

²⁵ <https://www.ccb.pt/Default/pt/Inicio/Institucional/Historial>

constituída pelo Decreto-Lei nº 361/91 de 3 de Outubro. Mais tarde, em 1999, a Fundação das Descobertas viu o seu nome ser alterado para Fundação Centro Cultural de Belém com o Decreto-Lei nº 391/99 de 30 de Setembro e são os estatutos deste último Decreto-Lei que ainda se mantêm em vigor para o funcionamento do CCB.

É importante identificar quais são os Órgãos Sociais que compõem a Fundação. Na actualidade a Fundação Centro Cultural de Belém tem, estatutariamente, os seguintes órgãos: 1. O Presidente; 2. O Conselho de Administração; 3. O Conselho Directivo e 4. O Conselho Fiscal. O Presidente, órgão unipessoal é, por inerência, o Presidente do Conselho Directivo e do Conselho de Administração e exerce o seu mandato por um período de três anos, renovável. O Presidente da Fundação é designado por despacho do titular da pasta da Cultura.

O Conselho de Administração é constituído por três membros, sendo os vogais designados por despacho do titular da pasta da Cultura. O mandato dos membros do Conselho de Administração é de três anos.

O Conselho Directivo é composto por sete membros, dos quais cinco vogais designados pelo titular da pasta da Cultura e um pelo Ministro das Finanças, por um período de três anos. O Conselho Directivo elegerá, entre os seus membros, um vice-presidente.

O Conselho Fiscal tem a composição e as funções próprias deste órgão nos termos dos estatutos da Fundação.

De seguida serão expostos os principais artigos, dos dois Decreto-Lei, que possibilitam caracterizar a missão, os órgãos sociais, os estatutos, do CCB, entre outros pontos relevantes. O primeiro a ser referido, será o Decreto-Lei nº361/91 que foi o primeiro a ser redigido e editado no Diário da República em 1991. No segundo Decreto-Lei nº391/99 de 30 de Setembro, alteraram-se algumas normas do Decreto-Lei nº361/91 que criou a Fundação das Descobertas e modificaram-se os estatutos dessa Fundação, como adiante se explanará. De seguida será abordado o primeiro Decreto-Lei a ser redigido, em 1991. Segundo o Decreto-Lei nº 361/91 de 3 de Outubro,

“o Governo Português, ao promover a construção do Centro Cultural de Belém, pretendeu dotar o país e a sua capital com um novo equipamento cultural, um agente potenciador e difusor da criação artística e dos acontecimentos sócio-culturais de repercussão nacional e internacional.” (DL 361/91).

Denota-se que o CCB visa constituir um marco importante, tanto fisicamente como simbolicamente no que toca ao posicionamento de Portugal na Europa como se verifica na citação seguinte: “O novo Centro Cultural, como lugar privilegiado de relacionamento e como

espaço de representação de Portugal na Europa e no mundo, exige que a sua concepção, execução e gestão assegurem altos níveis de qualidade.” (DL 361/91). É explicada a razão pela qual é escolhido o modelo de gestão mais adequado para a gestão do CCB:

“(…) a fim de se procurar rentabilizar o projecto, concebeu-se a criação de áreas de lazer agregadas aos centros de reuniões, espectáculos e exposições, as quais não só valorizam o empreendimento como permitem encontrar segmentos de rentabilidade financeira que podem contribuir para um perfil de exploração mais equilibrado. (...) cabia tomar opções quanto à forma institucional que melhor servia os objectivos que nortearam a criação do Centro Cultural de Belém, tendo sido entendido que o modelo mais adequado é o de uma fundação.” (DL 361/91).

O facto do modelo escolhido ser o de uma Fundação prende-se com razões também invocadas no Decreto-Lei, como

“a participação e empenho da sociedade civil num dos projectos culturais mais ambiciosos do nosso país (...)” e também “porque permite servir a cultura numa óptica de gestão racional, assente nos princípios de autonomia, flexibilidade (...) visando-se, inclusive, que a fundação se torne, a prazo, totalmente independente do Orçamento do Estado.” (DL 361/91).

Está subjacente a ideia de que, na fase inicial, não podendo o CCB auto financiar-se, caberia ao Estado uma maior percentagem no financiamento da instituição e ao CCB uma menor percentagem, que serão geradas pelas receitas provindas da sua actividade cultural e comercial. A ideia seria que essas percentagens se iriam invertendo ao longo dos anos.

No Decreto-Lei em análise é justificado a razão do nome que se deu à Fundação – Fundação das Descobertas - que gere o CCB e que tem raízes históricas:

“O nome da fundação decorre da sua localização e do período histórico em que é criada. Belém é o cais da história dos Descobrimentos portugueses e esta é a década em que a nossa pátria comemora meio milénio sobre a sua maior gesta.” (DL 361/91).

É de facto notório o espírito comemorativo desta época, derivado também do facto de Portugal ter entrado na CEE e da Presidência Portuguesa da CEE:

“O património e os meios financeiros de que dispõe permitem criar a mais justificada expectativa quanto à importância que a fundação terá na promoção e

afirmação da cultura em Portugal e na promoção e afirmação da cultura portuguesa na Europa e no mundo.” (DL 361/91).

O Centro Cultural de Belém teve, portanto, na sua génese uma dupla componente, a de acolher no ano de 1992 e durante um ano a primeira Presidência Portuguesa da CEE e a partir de 1993 assumir a função de equipamento cultural polivalente gerido por uma Fundação que tem ”por objectivo a promoção da cultura, desenvolvendo a criação e a difusão em todas as suas especificidades, do teatro à dança, da música clássica ao jazz, da ópera ao cinema. Como actividade complementar, o CCB oferece-se também como um centro para a realização de conferências e reuniões profissionais.” (DL 361/91)

O Decreto-Lei é constituído para esta segunda função, de equipamento cultural com área comercial, que é a que irá permanecer ao longo da sua existência. Se por um lado esteve premente desde a sua génese, a função de divulgação e oferta cultural, por outro lado houve a preocupação de procurar assegurar a rentabilização deste equipamento. Foram concebidas, nos Módulos 1, 2 e 3, áreas de lazer agregadas aos Centros de Reuniões, Espectáculos e Exposições, “as quais não só valorizam o empreendimento como permitem encontrar segmentos de rentabilidade financeira que podem contribuir para um perfil de exploração global mais equilibrado”.

A Fundação Descobertas nasce, então, na localização que, em tempos, teve o cais dos Descobrimentos com “expectativa quanto à importância que a fundação terá na promoção e afirmação da cultura em Portugal e na promoção e afirmação da cultura portuguesa na Europa e no Mundo.” (DL 361/91)

Assim o Governo decretou, nos termos da alínea a) do nº 1 do artigo 201.º da Constituição que “é criada a Fundação das Descobertas (...) instituição de direito privado e utilidade pública, à qual é conferida personalidade jurídica.” (DL 361/91, Artigo 1º-1).

I.3.1. Um Olhar Sobre o Primeiro Decreto-Lei 361/91

Seguem-se neste mesmo Decreto-Lei nº 361/91 D.R. Série. 228 (3-10-91) 5133 - 5138²⁶, os Estatutos da Fundação das Descobertas pelos quais se irá reger o Centro Cultural de Belém. Quanto aos Estatutos da Fundação das Descobertas, constituído por 36 Artigos,

²⁶ Ver Anexo 4 – Decreto-Lei 361/91

salientam-se aqueles que ajudarão a compreender melhor o modelo subjacente ao funcionamento do CCB.

Relativamente às «Disposições Gerais», que constituem o Capítulo I, das quais constam os Artigos 1º, 2º, 3º e 4º, destaca-se que quanto à «Natureza» da Fundação, refere-se que esta “é uma instituição de direito privado e utilidade pública, que se regerá pelos presentes estatutos e em tudo o que neles for omissa pela legislação aplicável às fundações.” (DL 361/91 Artigo 1º). Quanto à «Sede e duração», salienta-se que “A Fundação tem a sua sede em Lisboa e durará por tempo ilimitado (...)” (DL 361/91 Artigo 2º).

Relativamente à finalidade da Fundação, é descrito com o título «Fins» que “A Fundação tem por fins a promoção da cultura, em particular da portuguesa, no domínio de todas as artes.” (DL 361/91 Artigo 3º-1). É ainda referido que, apesar de só terem sido ainda construídos até à data desta dissertação, os Módulos 1, 2 e 3, “ (...) a Fundação tem por fim especial assegurar a conservação, administração e desenvolvimento do património designado por Centro Cultural de Belém, garantindo a harmonia entre os cinco Módulos que o integram (...)” (DL 361/91 Artigo 3º-2).

Quanto à actividade da Fundação das Descobertas, é referido que, de entre as várias alíneas expostas, “Para a realização dos seus fins, a Fundação poderá promover: a) A manutenção de um museu permanente; c) Exposições, cursos, colóquios, conferências (...) que contribuam para a realização dos fins da Fundação; d) Concertos musicais, espectáculos de ópera e peças de teatro; e) A edição e publicação (...) de obras relacionadas com a cultura portuguesa ou universal; f) A instituição de prémios e concessão de subsídios ou bolsas (...) com o fim de contribuir para o desenvolvimento e promoção da cultura portuguesa; g) O intercâmbio com instituições congéneres nacionais ou estrangeiras no domínio das suas actividades;” (DL 361/91 Artigo 4º-1). É ainda mencionado que “A Fundação promoverá todas as actividades que contribuam para a rentabilização do património de que é titular.” (DL 361/91 Artigo 4º-2)

Relativamente ao «Regime patrimonial e financeiro», referente ao Capítulo II e constituído pelos Artigos, 5º, 6º, 7º, 8º e 9º, destaca-se que “O património inicial da Fundação é constituído: a) Pelo direito de superfície perpétuo e gratuito dos imóveis designados por Módulos 1, 2 e 3 que integram o Centro Cultural de Belém e dos terrenos que constituem suas partes integrantes; b) Pelo direito de superfície perpétuo e gratuito dos terrenos que se encontram afectos à construção dos Módulos n.ºs 4 e 5 do Centro Cultural de Belém;” (DL 361/91 Artigo 5º-1). É de salientar que se veio a descobrir, mais tarde (cerca de 2010), que os

terrenos afectos à construção dos Módulos n.ºs 4 e 5, pertenciam à Câmara Municipal de Lisboa (CML). De forma que a CML depois transitou-os para o Estado, para que pudessem pertencer ao CCB.

Destaca-se, de seguida, algum do património da Fundação: “a) Pelo recheio do museu permanente, em regime de propriedade ou usufruto, temporário ou vitalício (...); b) Pelo valor das contribuições regulares ou extraordinárias dos membros do conselho de mecenas (...); c) Pelo valor dos subsídios periódicos ou extraordinários que o Estado entenda conceder; f) Pelas receitas de exploração dos Módulos que integram o Centro Cultural de Belém ou de quaisquer outros bens de que venha a ser titular; g) Pelos rendimentos de direitos de que seja ou venha a ser detentora (...) no âmbito de contratos de gestão, cessão de exploração, arrendamento ou outros; “ (DL 361/91). Quanto ao «Fundo permanente de Investimento», é referido que a “Fundação terá um fundo permanente de investimento, constituído pelos rendimentos e bens (...)” e este “não poderá ser aplicado em despesas de funcionamento ou em programas de actividades da Fundação.” (DL 361/91 Artigo 6º-1-2)

Relativamente à «Gestão patrimonial e financeira», a Fundação pode gerir com total autonomia o seu património, desde que cumpra as limitações impostas pelos estatutos ou pela lei. Destaca-se que “Os investimentos da Fundação deverão respeitar o critério da optimização da gestão do seu património e visar a plena independência financeira da Fundação relativamente ao Orçamento do Estado.” (DL 361/91 Artigo 7º- 2). Salienta-se também, que “A gestão e a exploração dos Módulos n.ºs 4 e 5 do Centro Cultural de Belém não deverão ser realizadas directamente pela Fundação (...)” (DL 361/91 Artigo 7º- 4).

No Capítulo III, intitulado «Gestão Cultural», integram os Artigos 9º, 10º e 11º onde são mencionados os objectivos (Artigo 9º), o plano trienal de actividades culturais (Artigo 10º) e os contratos com terceiros (Artigo 11º). Consta como objectivo essencial da Fundação “a promoção de uma oferta cultural diversificada, permanente, actualizada e de alta qualidade (...)” (DL 361/91 Artigo 9º). Quanto ao «Plano trienal de actividades culturais», “A Fundação deve apresentar ao Governo o seu plano trienal de actividades culturais, o qual deverá ser aprovado pelo conselho directivo, ouvido o conselho de mecenas.” (DL 361/91 Artigo 10º).

No Capítulo IV é possível perceber quais os «Órgãos da Fundação» que constituem a Fundação bem como a sua organização e funcionamento. Este Capítulo foi dividido em seis secções. Na Secção I constam os «Órgãos da Fundação», que são os seguintes: “a) O presidente; b) O conselho directivo; c) O conselho de administração; d) O conselho de mecenas; e) O conselho fiscal;” (DL 361/91 Artigo 12º)

Na Secção II, referente à nomeação e mandato do Presidente, menciona-se que “O presidente da Fundação é designado pelo Primeiro-Ministro, após parecer do conselho de mecenas, e exerce o seu mandato por um período de cinco anos, renovável.” (DL 361/91 Artigo 13º). Relativamente às funções e competências do presidente é referido que o mesmo “(...) é por inerência, presidente do conselho directivo e do conselho de administração.” (DL 361/91 Artigo 14º). Ainda no que concerne às competências do presidente, este tem, entre outras matérias, “(...) o direito de vetar as deliberações do conselho directivo e do conselho de administração que considere contrárias aos interesses da Fundação, respeitante às seguintes matérias : a) Programa trienal de actividades; b) Nomeação do director dos espaços culturais; e) Fixação das regras de transmissão, alienação ou oneração do património da Fundação; f) Contracção de empréstimos e prestação de garantias; h) Alteração dos estatutos; i) Alteração ou extinção da Fundação;”. Mas, sempre que o presidente exercer o direito acima referido, deverá ser submetido ao parecer do conselho de mecenas (...)” (DL 361/91 Artigo 14º -1-2-3)

Na Secção III, relativamente ao Conselho Directivo, é referido que “O conselho directivo é composto por nove membros.” (DL 361/91 Artigo 15º-1). Quanto à nomeação dos vogais do conselho de directivo, três são nomeados pelo Governo (mediante resolução do Conselho de Ministros), três são eleitos pelo conselho de mecenas, um é nomeado pela Câmara Municipal de Lisboa; o director dos espaços culturais é também vogal do conselho directivo.

Quanto ao tempo de duração, “O mandato do conselho directivo é de cinco anos” (DL 361/91 Artigo 16º). Algumas das competências do conselho directivo são: a) Definir e estabelecer as políticas gerais de funcionamento da Fundação; b) Definir as políticas e orientação de investimento da Fundação; d) Discutir e aprovar o orçamento e o plano anual de actividades da Fundação; e) Discutir e aprovar o plano trienal de actividades culturais, por proposta do conselho de administração, ouvido o conselho de mecenas; f) Discutir e aprovar o balanço anual e as contas de cada exercício, bem como o relatório do conselho de administração obtido o parecer do conselho fiscal;” (DL 361/91 Artigo 17º)

Na Secção IV, relativamente ao Conselho de Administração, é referido que “O conselho de administração é constituído por três ou cinco membros, conforme deliberação do conselho directivo, sendo os vogais designados em número igual, pelo Governo, mediante resolução do Conselho de Ministros, e por aquele conselho.” (DL 361/91 Artigo 19º). O mandato dos membros do conselho de administração tem uma duração de cinco anos. Quanto à Competência do conselho de administração “compete, em geral, a administração da

Fundação (...)” (DL 361/91 Artigo 22º). Mas compete também ao conselho de administração, de forma mais específica, algumas das seguintes competências: “a) Definir a organização interna da Fundação; c) Preparar e submeter à aprovação do conselho directivo o orçamento e o plano de actividades anuais da Fundação e submeter tais instrumentos a parecer do conselho de mecenas; f) Elaborar e propor ao conselho directivo o plano trienal de actividades culturais e submetê-lo a parecer do conselho de mecenas; h) Avaliar e aprovar propostas de projectos ou de actividades (...); i) Contratar e dirigir o pessoal da Fundação; o) Nomear o director dos espaços culturais; p) Nomear o director do museu permanente;” (DL 361/91 Artigo 22º) Estas são algumas, das muitas competências dos membros do conselho de administração, que é um dos órgãos da Fundação com mais funções executivas no CCB.

Quanto ao Funcionamento do conselho de administração, destaca-se que este reúne-se com regularidade, de quinze em quinze dias e quando convocado pelo presidente. Também, “poderá o conselho de administração delegar no presidente, ou sob proposta deste, em qualquer vogal a administração corrente de algumas das actividades da Fundação.” (DL 361/91 Artigo 23º)

Na Secção V, relativamente ao conselho de mecenas, é referido que este “é constituído, à excepção do Estado, por todos os donatários da Fundação cuja contribuição seja considerada relevante para o cumprimento dos seus objectivos e cuja candidatura seja aceite. “ (DL 361/91 Artigo 25º). É mencionado que “poderão ainda integrar o conselho de mecenas todas as personalidades ou instituições, nacionais ou estrangeiras, que, pelo seu prestígio ou pelo seu contributo para o desenvolvimentos da cultura, valorizem a Fundação e constituam factores úteis para a prossecução do seu fim. “ (DL 361/91 Artigo 25º). É ainda referido que todos os anos é fixado pelo conselho directivo, o valor da contribuição mínima exigível para que se possa ser membro do conselho de mecenas.

Destacam-se das competências do conselho de mecenas: “c) Dar parecer sobre o plano trienal de actividades culturais da Fundação; d) Dar parecer sobre o orçamento e o plano anual de actividades da Fundação; f) Aprovar propostas de alteração dos estatutos ou de transformação ou extinção da Fundação;” (DL 361/91 Artigo 28º-1). O conselho de mecenas poderá ainda, “dirigir ao conselho directivo recomendações sobre quaisquer matérias relativas ao funcionamento da Fundação.” (DL 361/91 Artigo 28º-3). Quanto ao Funcionamento, fica explícito que o presidente e o vice-presidente do conselho de mecenas “não poderão exercer funções no conselho de administração.” (DL 361/91 Artigo 29º-2)

Na Secção VI, relativa ao conselho fiscal, é mencionado que este “é composto por três membros, sendo um designado pelo conselho directivo, outros pelo conselho de mecenas e o terceiro revisor oficial de contas, que presidirá, designado pelo Ministro das Finanças.” (DL 361/91 Artigo 30º). Algumas das competências do conselho fiscal são: “a) Verificar se a administração da Fundação se exerce de acordo com a lei e os estatutos; d) Verificar a exactidão das contas anuais da Fundação; e) Elaborar um relatório anual sobre a sua acção de fiscalização e emitir parecer sobre as contas anuais apresentadas pelo conselho de administração; “ (DL 361/91 Artigo 31º -1)

No Capítulo V, são mencionadas as situações referentes à Modificação dos estatutos e extinção da Fundação. Os estatutos poderão ser modificados como está descrito: “Os presentes estatutos poderão ser alterados por proposta do conselho directivo, obtido o parecer favorável do conselho de mecenas” e “A aprovação do Governo será concedida por deliberação do Conselho de Ministros. “ (DL 361/91 Artigo 32º -1-2).

A extinção da Fundação também está prevista nos estatutos, como se pode verificar: “O Governo, sob proposta do conselho directivo, aprovada pelo conselho de mecenas, poderá deliberar sobre a extinção da Fundação” e “Em caso de extinção da Fundação, o seu património reverterá para o Estado, que o deverá aplicar exclusivamente em fins de desenvolvimento cultural do País.” (DL 361/91 Artigo 33º-1-2)

No Capítulo VI estão descritas as Disposições finais e transitórias, das quais se destacam: “1- O primeiro presidente da Fundação será designado por despacho do Primeiro-Ministro, ficando, a título excepcional, dispensado o parecer do conselho de mecenas; 2- No mesmo despacho serão designados os membros do conselho directivo e o membro do conselho de administração cuja designação compete ao Governo; 4- O conselho directivo, na sua primeira reunião determinará o número de vogais do conselho de administração, elegendo, desde logo, o membro ou membros que lhe couberem; 7- O mandato dos órgãos constituídos nos termos deste artigo inicia-se com a respectiva tomada de posse e termina em 31 de Dezembro de 1995.” (DL 361/91 Artigo 34º).

São ainda mencionadas, para finalizar, considerações sobre o terreno e Módulos afectos ao CCB: “As referências dos presentes estatutos ao terreno afecto à construção do Centro Cultural de Belém e aos seus Módulos que o integram consideram-se realizadas ao terreno que se encontra afecto à sua construção (...)” (DL 361/91 Artigo 36º).

I.3.2. Um Olhar Sobre o Segundo Decreto-Lei 391/99

O primeiro conselho de administração da Fundação das Descobertas – CCB, foi constituído em 1992 pelo presidente José Coelho Ribeiro que entretanto foi substituído por Carlos Antero Ferreira. Os vogais da administração eram Manuela Athayde, com o pelouro financeiro, posteriormente substituída por Teresa Ferreira de Lima e Maria José Stock com o pelouro da cultura, marketing e comercial. O mandato deste Conselho de Administração terminou em 1995 e com a alteração governamental de então, onde termina o XI Governo Constitucional do social-democrata Aníbal Cavaco Silva. Entra em funções o socialista António Guterres com o novo XII Governo constitucional. Procedem-se então às alterações no Conselho de Administração da Fundação das Descobertas. É nomeado para presidente João José Fraústo da Silva e os vogais da administração Miguel Lobo Antunes e Adelaide Rocha.

Em 1999, quando o Conselho de Administração ainda era constituído pelo presidente João José Fraústo da Silva e pelos vogais da administração; Adelaide Rocha com o pelouro financeiro e Miguel Lobo Antunes, com o pelouro da cultura, procedeu-se à alteração dos estatutos da Fundação das Descobertas. Coube a Miguel Lobo Antunes, uma vez que a sua formação é em Direito, conduzir esta acção. As razões pelas quais foram feitas essas alterações serão abaixo mencionadas e constam do próprio Decreto –Lei nº 391/99 de 30 de Setembro²⁷.

Em 1995, em termos legislativos, o XII Governo Constitucional de António Guterres, criou novamente o Ministério da Cultura. Quando o novo Decreto-Lei foi redigido, em 1999, a pasta da cultura estava sobre o domínio do Ministério da Cultura. Foi encomendado pelo Ministro da Cultura Manuel Maria Carrilho, ao Observatório das Actividades Culturais²⁸ um estudo sobre as políticas culturais em Portugal. “No caso da Fundação das Descobertas CCB, ao contrário do que inicialmente se visava – «que a Fundação se torne, a prazo totalmente independente do Orçamento do Estado» - uma forte intervenção do Estado continua a mostrar-se indispensável perante a debilidade da participação do sector privado.” (Santos; 1998; p.276)

²⁷ Ver Anexo 5 – Decreto – Lei 391/99

²⁸ O Observatório das Actividades Culturais (OAC) é uma instituição fundada em Portugal, em 1996, pelas entidades Ministério da Cultura (MC)[1] , Instituto de Ciências Sociais da Universidade de Lisboa (ICS) e Instituto Nacional de Estatística (INE). O observatório dedica-se à realização de projectos de investigação na área da cultura nacional.

Neste ano de 1999, houve uma necessidade de rever o modelo de gestão para o funcionamento do CCB. Chegou-se à conclusão que o melhor modelo continuava a ser o de uma Fundação, como se verá mais adiante, mas que seria necessário rever alguns artigos, sobretudo no que concerne ao seu financiamento e à comparticipação do Orçamento do Estado para a mesma.

Segundo o Decreto-Lei n.º 391/99 de 30 de Setembro,

“Propôs-se o Governo, como consta do seu Programa, rever o modelo organizacional do Centro Cultural de Belém (CCB), por forma a permitir maior flexibilidade de gestão, uma mais clara assunção das responsabilidades por parte do Estado, a captação de apoios mecenáticos e a geração de receitas próprias e, por outro lado, reforçar a definição do CCB como espaço privilegiado de articulação entre as grandes instituições estatais de produção artística e entre estas e os promotores culturais privados.” (DL 391/99).

Entre 1996 e 1999, foi possível ao Conselho de Administração que se encontrava em funções desde 1996, fazer um balanço relativamente ao modelo de gestão e ao funcionamento do CCB até 1999. Na citação que se segue podem-se verificar as reflexões feitas:

“Ao longo dos três últimos anos e meio foi possível desenhar e implementar um inovador projecto cultural para o CCB: definiram-se novas orientações, expandiram-se as actividades, prosseguiu-se uma programação diversificada e dirigida a todos os públicos. Como se propunha o Governo, o projecto cultural do CCB tem-se concretizado graças à conjugação e articulação de esforços de instituições culturais públicas, de artistas, criadores, produtores e promotores privados. E tem recebido grande acolhimento do público que afluí ao Centro para participar das numerosas iniciativas que nele se têm desenvolvido. Hoje em dia o CCB é uma inquestionável referência na vida cultural do País. (...)” (DL 391/99)

Quanto às conclusões retiradas, sobressai que, relativamente ao financiamento do CCB, é fundamental o apoio financeiro do Estado. No primeiro Decreto-Lei 361/91, o objectivo era que o CCB se fosse tornando autónomo e deixasse de ter, progressivamente o apoio do Estado, mas em 1999 conclui-se que tal não é possível. Assim sendo, no Decreto-Lei 391/99 pode-se ler que: “Esclarecido o modelo cultural, torna-se agora necessário redefinir o modelo organizacional que melhor o sirva. O Estado não pode deixar de assumir as suas responsabilidades face a um equipamento que, construído com dinheiros públicos, é, em grande parte, e não pode deixar de sê-lo, sustentado por dinheiros públicos.”(DL 391/99)

É certo que o CCB pode gerar receitas próprias, sobretudo através da actividade comercial (aluguer de salas para congresso, eventos, concertos), mas, não só é uma fonte de financiamento e oscilável, como também se considera insuficiente para manter uma instituição autónoma financeiramente: “Apesar de o CCB gerar receitas próprias que cobrem cerca de metade das suas despesas, o projecto cultural que desenvolve, de manifesto interesse público, não é viável sem um comprometimento regular e efectivo do Estado.” (DL 391/99)

No Decreto-Lei 391/99 denota-se uma crítica ao anterior no que toca ao financiamento das actividades do CCB: “ O modelo previsto pelo anterior governo, que se fundava na aliança entre Estado e empresas — que teriam uma participação muito significativa quer no financiamento das actividades do CCB, quer na sua gestão — desde muito cedo demonstrou estar assente numa ficção que nada tinha a ver com a realidade. A captação de apoios mecenáticos privados tem-se revelado, aliás — o que se compreende bem — ser mais profícua quando orientada para projectos concretos do CCB do que quando dirigida ao seu apoio institucional.” (DL 391/99)

Foram analisados modelos de gestão, mas concluiu-se que o modelo Fundação é o mais adequado, mas, neste caso específico, só viável com algumas revisões feitas: “Analisaram-se e ponderaram-se vários modelos organizacionais e concluiu-se que, na fase de consolidação em que se encontra o CCB, o que garante a indispensável flexibilidade de gestão de um equipamento complexo e com uma actividade intensa e muito diversificada — seja no domínio cultural, seja no das actividades que geram importantes fontes de receita — é o que assume uma profunda reforma do modelo vigente.” (DL 391/99)

Fica bem evidenciado no novo Decreto-Lei 361/99 que, o Estado tem que apoiar financeiramente o CCB (até porque o CCB foi construído com fundos do erário público), apesar do CCB gerar receitas próprias (mas insuficientes): “ O CCB dispõe de um património que lhe permite gerar receitas muito significativas, mas para a prossecução do interesse público cultural que lhe está confiado carece de um apoio sustentado do Estado, que, pelo seu lado, deve dispor de meios de intervenção na gestão do Centro.” (DL 391/99)

São referidas, então, quais as alterações feitas neste Decreto-Lei 391/99: “ Pelo presente diploma alteram-se algumas normas do Decreto-Lei nº 391/91, de 3 de Outubro, que criou a Fundação das Descobertas, e modificam-se os estatutos dessa Fundação. Algumas alterações são meras actualizações face à nova conjuntura da ordem jurídica, mas as de maior significado reflectem o empenho e a responsabilidade do Estado na vida do CCB.” (DL 391/99)

Uma das primeiras alterações feitas, prende-se com a questão do nome da própria Fundação, como a seguir se constata: “A alteração do nome de Fundação das Descobertas para Fundação Centro Cultural de Belém visa eliminar um factor de perturbação na identificação do Centro, ajustando a designação ao nome por que é conhecido nacional e internacionalmente, bem como clarificar que o CCB não tem, nem nunca teve, apesar das intenções do anterior governo, que nunca foram concretizadas, nenhum papel particular a desempenhar na valorização das descobertas quinhentistas.” (DL 391/99)

Quanto às alterações específicas e concretas, são enunciadas as mesmas da seguinte forma: “Nos estatutos agora modificados, para além de ajustamentos de pormenor, ampliaram-se os fins e as actividades do CCB, modificou-se o elenco e as competências dos seus órgãos sociais, nomeadamente suprimindo-se o conselho de mecenas que não correspondia a nenhuma co-responsabilização das empresas fundadoras na vida do Centro, e harmonizou-se a responsabilidade financiadora do Estado com o seu empenho na definição e condução da política cultural do CCB.” (DL 391/99)

Antes de enunciar as alterações feitas nos próprios artigos, é referido que: “Com as presentes alterações, o Governo conclui a reestruturação que se propôs levar a cabo nas instituições culturais por que é responsável, reestruturação indispensável para o desenvolvimento da política que tem vindo a implementar.” (DL 391/99)

Sendo assim o Governo decreta que no Artigo 1º “É alterada a denominação da Fundação das Descobertas, instituída pelo Decreto-Lei nº 361/91, de 3 de Outubro, que passa a designar-se Fundação Centro Cultural de Belém.”

No Artigo 2º é referido que: “1 — São alterados os estatutos da agora denominada Fundação Centro Cultural de Belém e aprovado o novo texto dos mesmos, publicado em anexo ao presente diploma. 2 — A presente alteração está dispensada de celebração de escritura pública, constituindo o presente diploma título suficiente para todos os efeitos legais, nomeadamente de registo.” (DL 391/99)

Não se pretende fazer aqui uma descrição exaustiva das alterações feitas em todos os artigos deste novo Decreto-Lei 391/99, que poderá ser consultado no anexo desta dissertação.

No entanto, regista-se que logo no Artigo 3º - Fins - é afirmado que “A Fundação tem por fim a promoção da cultura, em particular da portuguesa, desenvolvendo a criação e a difusão, em todas as suas modalidades, bem como o apoio a acções de formação com relevância na área da cultura, promovendo a formação técnica especializada dos agentes e profissionais deste domínio ou domínios afins.” (DL 391/99 Artigo 3º)

1.4 Cronologia 20 Anos CCB: Definição e Caracterização dos Vários Períodos de Programação, Governo e Órgãos Directivos

Através do Gráfico-Cronologia dos 20 Anos do Centro Cultural de Belém que se encontra na página 55, cujas fontes foram diversas (Relatórios de Actividade e Contas e Depoimentos), pretende-se dar a conhecer as diversas personalidades que fizeram parte da história do CCB (Presidente do CCB e do Conselho de Administração, Vogais do Conselho de Administração, Directores do Centro de Espectáculos, Assessores para a programação musical) bem como as diversos Governos (Primeiro-Ministro e Ministro da Cultura/Secretário de Estado da Cultura) que actuaram ao longo deste tempo.

Com a presente Cronologia²⁹ é possível visualizar, de forma esquemática todos os campos acima referidos, criando assim um guia possível de ser consultado ao longo da dissertação, dado esta se inserir num âmbito espaço-temporal considerável. Embora as balizas sejam entre 1993 e 2013, considerou-se útil, nesta Cronologia, alargar um pouco o âmbito (1989 e 2015) para um melhor enquadramento no passado e no futuro.

Ao nível da Presidência do CCB e do CA passaram nomes como: José Manuel Coelho Ribeiro, Carlos Antero Ferreira, João José Fraústo da Silva, António Mega Ferreira, Vasco Graça Moura e António Lamas.

Ao nível dos Vogais do CA passaram nomes como: Maria José Stock, Manuela Athayde, Teresa Lima, Miguel Lobo Antunes, Adelaide Rocha, Francisco Motta Veiga, Miguel Vaz, Augusta Moura Guedes, Ana Isabel Trigo Morais, Margarida Veiga, Miguel Leal Coelho, Dalila Rodrigues, Daniel Vaz Silva.

Ao nível dos Directores do Centro de Espectáculos passaram os seguintes nomes: Rui Vieira Nery (futuro Director em 1991), Manuel Falcão, Miguel Leal Coelho, Cláudia Belchior.

Ao nível da assessoria para a Programação da Música Erudita apuraram-se os seguintes nomes: José Ribeiro da Fonte, António Pinho Vargas, Filipe Mesquita de Oliveira, João Ludovice, Francisco Sassetti, André Cunha Leal.

²⁹ Alerta-se para o facto de que a construção desta Cronologia foi baseada em fontes fidedignas, mas as fronteiras temporais são aproximadas, de forma que o grau de exactidão não é elevado, mas sim aproximado.

Quanto aos Ministros da Cultura/SEC apuraram-se os seguintes nomes: Teresa Patrício Gouveia, Pedro Santana Lopes, Manuel Maria Carrilho, José Sasportes, Augusto Santos Silva, Pedro Roseta, Maria João Bustorff, Isabel Pires de Lima, José Pinto Ribeiro, Gabriela Canavilhas, Francisco José Viegas, Jorge Barretto Xavier, João Soares.

Os Primeiro-Ministros, ao longo deste tempo, foram: Aníbal Cavaco Silva, António Guterres, José Manuel Durão Barroso, Pedro Santana Lopes, José Sócrates, Pedro Passos Coelho e António Costa.

Com a Cronologia será possível fazer um enquadramento de todos estes nomes e perceber de que forma interagem na história do CCB.

Na página 56 está representado o Quadro-Síntese dos principais intervenientes que estiveram directa ou indirectamente ligados à programação musical dos vinte anos do CCB, em estudo. Encontra-se aqui plasmada a proposta elaborada pela autora, para a divisão destes vinte anos de programação, em diferentes períodos. Foi possível criar cinco grandes períodos com características que os identificam, ainda que estes não sejam completamente estanques nas suas transições. A nomenclatura dada a cada um deles é uma sugestão da autora que pretende identificar de imediato cada período (como se poderá observar mais aprofundadamente no Capítulo III): 1-Período de Arranque (1993-1995); 2-Período de Estratégia e Consolidação (1996-2000); 3-Período de Instabilidade Governamental (2001-2005); 4-“Casa de Músicas” e de Maturação (2006-2011); 5- Período Valorização do Património Nacional (2012-2014).

Como se pode verificar, os períodos correspondem quase sempre a novos períodos governativos, com excepção do Período de Instabilidade Governamental que, como o próprio nome indica, assistiu a diversas alterações governativas e que se reflectiram no funcionamento do CCB.

Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias
Escola de Comunicação, Artes e Tecnologias de Informação

Períodos	Governo	Presidente do CCB	Vogal do CA – pelouro da cultura	Director do Centro de Espectáculos	Assessor para programação da Música Erudita
1993 a 1995	PSD	Coelho Ribeiro → Antero Ferreira	Maria José Stock	Manuel Falcão → Miguel Leal Coelho	(Rui Vieira Nery - antes 93) Ribeiro da Fonte (ópera)
1996 a 2000	PS	Fraústo da Silva	Miguel Lobo Antunes	Miguel Leal Coelho	António Pinho Vargas → Filipe Mesquita de Oliveira
2001 a 2005	PS → PSD	Fraústo da Silva	Motta Veiga → Miguel Vaz → G. Moura Guedes	Miguel Leal Coelho	Filipe Mesquita de Oliveira → António Pinho Vargas → João Ludovice
2006 a 2011	PS	António Mega Ferreira	Margarida Veiga → Miguel Leal Coelho	Miguel Leal Coelho → Cláudia Belchior	Francisco Sassetti e Luísa Taveira
2012 a 2014	PSD	Vasco Graça Moura	Miguel Leal Coelho	Cláudia Belchior	André Cunha Leal

Capítulo II: Conceito do Programador. Para uma Compreensão desta Profissão. Os Principais «Rostos» do CCB.

II.1. Conceito de Programador

Não se pode dissociar um equipamento cultural como o CCB, da actividade do programador cultural. Este termo designa uma profissão recente que é difícil definir no que toca aos seus conceitos, funções e práticas. A sua actividade declina-se de várias formas conforme os diferentes contextos e em resposta a várias formas de perspectivar a gestão cultural. Para melhor compreender a actividade do CCB, será útil conduzir uma discussão resumida das problemáticas que estão associadas a esta actividade profissional. No entanto, será útil tecer, primeiramente, uma resumida contextualização histórica.

A ideia que está na base da construção CCB, nasceu em finais de 80 no âmbito do (X) Governo de Cavaco Silva. Em 1986, com a entrada de Portugal na CEE, foi injectada uma nova “esperança” quanto ao futuro do país. Pouco mais de uma década tinha passado desde «Revolução dos Cravos», em 1974. Foram acontecimentos muito rápidos, tendo em conta que Portugal viveu um longo período, de 41 anos, em regime ditatorial.

Na sua dissertação de doutoramento “Programação Cultural enquanto Exercício de Poder”, Eliana Lopes refere que “O período de ditadura em Portugal (...) foi dos mais duradouros, predominando uma atitude de isolamento em relação às correntes artísticas e de pensamento internacional, caracterizando-se a população portuguesa por um baixo nível de escolaridade e uma opinião pública desinformada.” (Lopes; 2010, p.226), o que teve consequências também ao nível da cultura.

Já no regime democrático e “Meses após a Revolução de Abril de 1974, os governos começaram a anunciar intenções e programas de acção no sentido de cumprir a “democratização” da educação, da cultura e o incentivo à investigação científica, bem como o direito “à fruição e criação cultural” conforma viria a ficar registado nos artigos 73.º e 78.º da Constituição de 1976.” (Lopes; 2010; p. 225)

O processo decorrente da “(...) Revolução dos Cravos provocou uma decisiva mutação social e cultural, seguida por um processo de abertura decorrente da integração europeia. (...) Na década de 80 surgem novos criadores, galeristas e comentadores que, juntamente com os agentes de outras gerações em exercício, primavam pela capacidade de afirmação e pela diversidade programática.” (Lopes; 2010; p.226) e “A instituição de um

Ministério da Cultura com acção continuada por vários governos constitucionais, representa uma resposta política à centralidade crescente do sector no desenvolvimento do país.” (Lopes; 2010, p. 226-227)

O CCB surge neste contexto. Uma obra do Estado Português: um marco representativo do período pós-integração de Portugal na CEE. Pela primeira vez, Portugal tem um equipamento cultural polivalente, com diversas valências (espectáculos, exposições e comerciais), erigido com o dinheiro do erário público.

Quando o CCB abre as portas ao público em 1993, já a profissão de programador cultural começava a “dar os primeiros passos”. É legítimo afirmar que esta profissão se foi consolidando paralelamente aos eventos já referidos e ao crescimento das instituições culturais que iam surgindo como a Fundação Serralves (1989), CCB (1993), a Culturgest (1993), toda uma série de Cine-Teatros de várias cidades, que entretanto foram recuperados e posteriormente a Casa da Música (abriu parcialmente em 2001 e foi concluída em 2005). Como descreve Claudino Ferreira:

“A realização de grandes e prestigiosos eventos, como as Capitais Europeias da Cultura e a Expo’98, e a consolidação de grandes instituições culturais, como o CCB (Centro Cultural de Belém), a Culturgest ou a Fundação de Serralves, conferem uma enorme visibilidade a um conjunto relativamente restrito de figuras que, nas suas funções de comissários, directores artísticos, gestores culturais ou programadores, ganham uma notoriedade inusitada na esfera cultural e, por via dela, no espaço público. tem a vindo a consolidar-se até aos nossos dias.” (Ferreira; C.; 2002; p.1)

Todos estes eventos e instituições culturais foram necessitando, progressivamente, destes profissionais. Intermediários culturais que aí aplicavam a sua «práxis» ao mesmo tempo que iam, aí, aperfeiçoando o seu «métier». Para esta profissão não havia formação académica sendo, estes profissionais, oriundos dos mais diversos campos, das artes, ciências sociais, estudos literários, direito, entre outros.

Tal como refere E. Lopes, “A actividade do programador cultural em Portugal ainda se encontra em constituição, por via da multiplicação dos locais de actividade ao longo da última década. Apesar de, por vezes, se verificar uma utilização quase aleatória dos termos programador cultural, director artístico e gestor cultural, admitimos as suas diferentes conotações, respectivamente, maior envolvimento no acto de escolha de uma ideia de cultura e sua mediação junto da administração e dos públicos, na produção da proposta artística e o

administrador de recursos (financeiros, materiais, humanos, comunicacionais e culturais) na sequência de uma estratégia.” (Lopes; 2010; p. 2)

Quanto ao programador cultural, profissão “Com origens no empresário teatral, antecedentes no organizador de colecções reais ou até no guardião dos templos da antiguidade, esta profissão esboçada nos anos 60 (...). (a) amplitude das suas tarefas e autonomia dependerá da organização a que estiver afecto, podendo oscilar entre o pequeno teatro com um único funcionário, para a manutenção e funcionamento do local, e o centro com múltiplos coordenadores de programação.” (Lopes; 2010; p.1-2)

Cláudia Madeira sustem, no seu livro, decorrente da sua dissertação de mestrado - “Novos Notáveis - Os Programadores Culturais”- uma análise sociológica do trabalho dos programadores culturais portugueses no campo do Teatro que, o papel do programador “centraliza vários tipos de competência que não se esgotam na figura do gestor cultural, do produtor cultural ou, do director artístico, mas que detêm como mais valia, a síntese destas e ainda a sua superação através da própria ideia de programação. Configura-se assim num papel activo e híbrido de cruzamento de diversas funções (investigação, gestão, comunicação, pedagogia), esferas sociais (cultural, económica, política) e escalas de difusão (local, nacional, transnacional)” (Madeira; 2002; p. xii).

Para C. Madeira, o programador cultural é o “intermediário que faz a articulação entre o campo da produção e da recepção cultural, cruzando para o efeito as diferentes esferas sociais e que tem como função seleccionar sobre o conjunto da oferta os espectáculos a apresentar no contexto da organização de divulgação cultural que se inscreve”. (Madeira; 2002; p. 1) e refere que o programador cultural tem funções de intermediação cultural num processo de criação artística repartido entre produção, intermediação e recepção. É a ponte entre as produções artísticas e os públicos.

C. Madeira defende que programador cultural é o detentor dos conhecimentos que lhe possibilitam tomar uma decisão sobre os projectos artísticos e a sua intermediação é desenvolvida através das políticas culturais, dos critérios dos objectivos das próprias instituições ou projectos culturais e dos critérios dos próprios programadores. Neste sentido, C. Madeira conclui que há uma articulação de saberes que, conjugados, promovem o programador à condição de um especialista no campo cultural: saber “saber”, saber “ser” e saber “fazer”.

Quanto à questão do acesso à posição de programador cultural, numa organização cultural, C. Madeira refere que esta, pressupõe a existência e capitalização de uma rede de

interconhecimentos pessoais. Esse acesso é condicionado não só pelo capital cultural detido, mas também pela mobilização de uma rede de sociabilidades próxima ao campo artístico. Relativamente à posição dentro da organização, C. Madeira afirma que os programadores culturais podem ser directores artístico ou executivo e coordenador.

C. Madeira revela que, quanto ao “O Mundo dos programadores” no panorama cultural português, este é retratado pelos próprios programadores, como um mundo ainda em “estruturação”. Relativamente ao papel da organização no campo cultural “os programadores culturais utilizam a organização onde se inserem como instrumento de intervenção - ”plataforma de experimentação programática”(Madeira; 2002; p. 65) tendo como principais linhas estratégicas de intervenção, preocupações ao nível da criação artística, do público e da formação. De uma forma geral e no âmbito das Programações, face ao crescimento da oferta cultural, “(o) papel do programador é, neste contexto, a delimitação dos pontos estratégicos em que vai intervir” (Madeira; 2002; p. 67).

Quanto à relação entre “Programadores e Criadores”, C. Madeira sustem que, na programação “(d)e um lado, existem criadores (criação) com várias posições no campo cultural, com diferentes géneros e estilos, nacionalidades, consagrações.” e que precisam de divulgar o seu trabalho e “(d)o outro lado, estão os programadores que procuram criadores e criações que preencham os critérios das suas programações, também eles, com diferentes posições no campo.” Os intermediários “ganham uma crescente importância na configuração e definição do que é arte.” (Madeira, 2002, p. 103). Cabe ao programador divulgar e ao criador ser divulgado, mas em certos casos o programador poderá ter influência no acto de criação. No Mercado da Arte há uma hierarquia de preços, porém os cachets atribuídos aos artistas são negociados entre as partes devido aos limites orçamentais. O processo de selecção dos espectáculos “desenvolve-se principalmente através de duas vias distintas: auto-propostas dos criadores aos programadores; auto-propostas dos programadores aos criadores.” (Madeira; 2002; p. 109). Relativamente à situação de produção, C. Madeira refere que cabe ao programador “estabelecer os contactos que permitam potenciar melhores condições de produção e rentabilizar os próprios custos de produção de um espectáculo” (Madeira; 2002; p. 112).

A propósito do trabalho de produção, convém salientar que, apesar deste ser supervisionado sob a orientação de um programador/director, é sempre um trabalho colectivo, neste sentido, como Howard Becker no seu livro “Mundos da Arte”:

“Todo o trabalho artístico, “tal como toda a actividade humana, envolve a actividade conjugada de um determinado número, normalmente um grande número, de pessoas. É devido à cooperação entre estas pessoas que a obra de arte que observamos ou escutamos acontece e continua a existir. (...) As formas de cooperação podem ser efémeras, mas na maioria dos casos transformam-se em rotinas e dão origem a padrões de actividade colectiva aos quais podemos chamar mundos da arte” (Becker, 2010, p. 27)

Relativamente à reputação de um determinado artista, esta pode ser construída através da escolha do programador cultural, da sua presença numa organização cultural, bem como também, por parte da crítica. Todos eles fazem parte do «mundo das artes». Uma instituição cultural pode determinar e influenciar o “Grau de consagração” dos artistas e é neste sentido que C. Madeira refere que, “(u)ma das funções básicas do programador é precisamente definir a posição detida pela companhia ou artista no campo cultural, sendo a organização de divulgação um instrumento tanto para o (re)conhecimento, como para a consolidação desses valores artísticos” (Madeira, 2002, p. 117). Alguns apostam na divulgação de artistas consagrados, e outros, em artistas em início de carreira, por exemplo.

Segundo Becker, “os mundos da arte constroem sistematicamente reputações, porque conferem importância aos indivíduos, àquilo que eles fizeram e ao que são capazes de fazer.” (Becker; 2010; p. 287) e quanto à “reputação como processo social”, Becker afirma que “Os mundos da arte, sob a intervenção dos mais variados tipos de actividades solidárias, fazem e desfazem constantemente reputações – das obras dos artistas, dos movimentos, dos géneros e das disciplinas. (...) Destacam algumas criações e alguns criadores de mérito (...) Recompensam esse mérito através de marcas de estima (...) Depois de consagradas as reputações, recorrem a elas para organizar outras actividades, tratando de maneira diferente as coisas e as pessoas mais reputadas.”(Becker, 2010, p. 288)

Becker remete-se aqui ao indivíduo e “como as obras revelam as qualidades essenciais e o mérito do seu autor”, sendo que “é a totalidade da produção de um artista, e apenas esta, que deve ser considerada para a sua reputação.” (Becker, 2010, p. 288). Para Becker, na nossa sociedade “a nossa teoria da arte concede demasiada importância à personalidade dos artistas para os deixar num (...) anonimato.” (Becker, 2010, p. 289) e, apesar da “teoria da arte que motiva a criação” surgir “nas sociedades onde prevalecem as doutrinas que valorizam o individual em detrimento do colectivo (...)” e que segundo Becker, “o primeiro postulado da teoria da reputação defende o carácter excepcional dos dons do artista.” (Becker, 2010, p. 289), assinala-se que, no contexto da programação cultural e das

organizações culturais, pode-se considerar que o artista possa ser um indivíduo (músico, actor, bailarino) ou um colectivo (grupo de música, companhia de bailado ou de teatro). Neste sentido, a organização cultural, ajuda estes artistas a criarem essa reputação se, de facto, estes se destacam pelo seu carácter excepcional, seja um indivíduo ou um grupo de artistas. Tal como Becker refere “(...) poderíamos afirmar que, de um modo geral, esperamos que uma obra excepcional realizada por um artista de talento excepcional toque profundamente o seu público e que o faça (...) apoiando-se em emoções e valores humanos (...)” (Becker, 2010, p. 290)

As instituições culturais, pela mão do programador cultural/ intermediário cultural, são uma plataforma que permitem que os artistas mostrem a sua arte (sejam intérpretes ou criadores); de entre estes, há os que se destacam e que criam reputação e há os que não singram e não criam reputação.

Para C. Madeira, no âmbito dos “Programadores e Críticos”, é realçada a questão da valoração estética. Os críticos também têm um papel de mediação entre a criação e o público, são concorrentes e cúmplices dos programadores no “acto” de nomear os valores artísticos. Logo, os críticos assumem um papel importante na criação de reputação que Becker invoca. C. Madeira alerta que também o próprio programador está sujeito à crítica, pois a crítica a um determinado espectáculo, também o é ao “autor da programação”. Refira-se, a propósito, o termo que António Pinho Vargas emprega (na entrevista realizada no âmbito desta dissertação), com alguma conotação negativa, de “programador - autor”.

Mas refira-se também, para um melhor enquadramento desta questão, a opinião de C. Madeira sobre os “Programadores e Esferas do Poder”, no enquadramento político estatal. C. Madeira dá conta da evolução das políticas culturais e de como os programadores fazem valer a sua autonomia, mas, no entanto, não deixam de estar sob influência de constrangimentos políticos por parte do Estado, principal financiador da cultura. O Financiamento à cultura, tem-se caracterizado pela intervenção ao nível do Estado-providência, que procura dinamizar o desenvolvimento cultural. Face à chamada crise do Estado-providência (anos 80), iniciou-se a privatização de diversas áreas, como a cultura. A Lei do Mecenato e a criação de Fundações foi uma tentativa de envolver os privados no financiamento da cultura, como por exemplo: Fundação Serralves (1989), Culturgest (1993), Fundação CCB (1993), Fundação Casa da Música (2005). Não obstante, os programadores, têm, na maior partes das vezes autonomia e assumem muitas das vezes, uma programação autoral.

APV assume uma posição crítica em relação a esse “estatuto” (não sem alguma auto-crítica): “A figura do intermediário cultural (ou, simplificando, para tirar este palavrão “intermediário cultural” e pôr simplesmente “programador”), que era aquilo que eu estava a fazer aqui [no CCB] como assessor: é o “programador-autor”, o programador que quer assinar (...) a multiplicação desta figura, pelo teatro de Viseu, pelo teatro de Torre Novas, pelo teatro de Aveiro (...) é muito problemática. Porque a maior parte deles quer ser “programador-autor”. E por isso, cada um deles se transforma num obstáculo à circulação de espectáculos vindos dos outros teatros, porque (...) cada um deles pensa que só vai programar aquilo de que é autor. Se foi ideia do outro, já não é boa. Isto é um perigo eminente. E eu, quero dizer aqui publicamente (tanto quanto isto é público, será público em devido tempo) que penso que, a ausência de qualquer política do Estado, qualquer ideia sequer em relação a este problema, é gravíssima! Porque, na verdade, o Estado nomeia a direcção do Teatro de São Carlos, a partir daí eles fazem o que quiserem! Completamente autónomos! Não têm contas a prestar a ninguém. Contra isto aparece o argumento do dirigismo cultural, que muita gente tem medo do dirigismo cultural, porque pensa logo na União Soviética e nessas coisas. Eu julgo exactamente o contrário: isto é que é dirigismo cultural!”

A existência do programador-autor que, na opinião de APV, predomina no nosso país, cria graves entraves à programação de cada instituição, “porque são micro-dirigismos culturais dos micro-programadores-autores, espalhados pelo país, que impedem um dos graves problemas que existem em Portugal, que é o facto dos artistas fazerem um esforço para montarem um espectáculo e depois terem esse espectáculo feito uma ou duas vezes e acabou! Porquê? Porque nenhum dos outros os quer levar, porque não é da sua autoria.” e “(...) Isto é perverso, é muito perverso e portanto é muito perigoso. (...) Isto resulta do excesso de poder ou de uma espécie de abandono político (...) o Estado considera que neste momento, as verdadeiras notícias sobre cultura, que merecem destaque nos jornais (...) é quem é o novo director do Teatro de São Carlos, quem é o novo administrador, francamente! Então de repente o “programador-autor” é que passou a ser o artista?! (...) de repente, os compositores, os músicos, os actores de teatro, os bailarinos, que lá vão, não contam para nada! O que interessa é que o director é aquele! Isto é uma perversão.”

A posição de APV é bastante crítica em relação à importância que os programadores têm, comparativamente aos artistas: “Ora bem, quando é o próprio Estado a promover este tipo de parolice, que é de repente, o Porto 2001, Guimarães Capital Europeia da Cultura, Expo 98, serve para um conjunto de pessoas, que, não só gastaram uma “pipa de massa” ao Estado

(...) e depois o que se vai fazer passa para plano secundário, desaparece das notícias, francamente, é qualquer coisa que me irrita profundamente. (...) Está-se a dar publicidade a quê? Todas as peças que foram estreadas em Guimarães, nenhuma teve direito a notícia sequer. No entanto, o salário da senhora que lá esteve durante um certo tempo, eu soube, eu li no jornal!”

Portanto para APV, “(...) a responsabilidade destas coisas deve ser re-colocada no Estado. Porque o Estado para cumprir a sua função de regulador, não pode depositar total liberdade de acção no director do teatro “x” ou no vereador da cultura (...). Porque muitos vereadores de cultura, ou presidentes de câmara, digamos, uma vez ganhas as eleições, comportam-se como verdadeiros (esses sim!) dirigistas culturais. Dizem: “Ah, as pessoas não querem isto, só vamos levar isto (...) este lado do autor, nas várias instâncias de poder, que às vezes chegam mesmo até ao presidente da república e vão depois até ao director de teatro ou ao seu programador (...) tudo isto tinha que ser re-pensado globalmente de uma forma sólida. Não vejo ninguém a falar deste assunto. Julgo que sou o único a falar, mas já estou habituado a essa triste situação.”

Portanto, para APV o “excesso de autoria” do intermediário cultural, em detrimento da importância do próprio artista bem como a desresponsabilização do próprio Estado, são situações que caracterizam o nosso contexto e que são nefastas para o desenvolvimento da esfera cultural.

A propósito do programador cultural, E. Lopes, descreve alguns dos processos que APV critica: “este mediador não deixa ele mesmo de propôr uma visão criativa, sendo discutível o seu estatuto de criador na pura acepção do termo.” (Lopes, 2010, p. 80). Apesar da extrema importância deste agente, o mesmo não se pode distanciar das políticas culturais, do facto de estar numa instituição estatal e das suas responsabilidades como gestor de dinheiros públicos. A sua programação autoral não se pode sobrepôr à sua responsabilidade como agente cultural do Estado. A sua posição de “(...) função intermédia do processo cultural (...) faz funcionar os canais de ligação entre produção e recepção, entre criadores e públicos e que é resultado das actividades mais ou menos especializadas de agentes e organizações que intervêm nos processos de selecção, filtragem, distribuição, divulgação, avaliação e valorização das criações.” (Ferreira, 2002, p. 4). Na opinião de C. Ferreira, “Estes agentes desempenham então um papel duplamente vital no circuito cultural: agilizam a ligação entre criadores e públicos, ao mesmo tempo que concorrem para os processos de construção e consagração das carreiras e das obras dos criadores. A este duplo papel poder-se-

á acrescentar um terceiro, que aparentemente se manifesta de forma particularmente intensa nos mundos da arte e da cultura mais mercantilizados e industrializados: o de interferirem substantivamente no processo e nos conteúdos da criação e da produção cultural, sujeitando-os a condicionamentos e orientações que relevam não apenas do posicionamento cultural dos próprios intermediários, mas também do modo como eles fazem intervir interesses de natureza económica, administrativa, política, etc.” (Ferreira, 2002, p. 4)

E. Lopes invoca o programador António Pinto Ribeiro na sua tese, a propósito do perfil do programador: “O novo contexto que resulta da globalização da economia, do aumento de produções artísticas e culturais e “a transformação das formas e da natureza da comunicação e da informação” moldou o perfil do programador cultural (Cf. Ribeiro, 2009: 70)” (Lopes; 2010; p. 230). Para A. Pinto Ribeiro, “Cada vez mais, exige-se que possua conhecimentos muito especializados no âmbito da gestão organizacional e, por outro lado, que se adequue ao contexto em que está inserido. Nada disto dispensa, contudo, a vocação, o talento e a capacidade para sentir o espírito do tempo (...)” (Ribeiro, 2009:70-71) citado por (Lopes; 2010; p. 230)

Como o programador cultural está na base da programação, A. Pinto Ribeiro refere as seguintes considerações sobre esta matéria: “a programação artística deve responder a um contexto cultural; o contexto político afecta a natureza da programação e os recursos da instituição; o programador tem uma “responsabilidade ética, cultural e política perante todos os parceiros que mediatiza”, utilizando nas suas funções todo o capital cultural e social que possuir. (Cf. Ribeiro, 2009)” citado por (Lopes; 2010; p. 231)

Para C. Ferreira, “A importância que estes agentes assumem hoje, no entanto, está longe de se esgotar nas funções, mais ou menos especializadas, que desempenham no interior dos mundos da arte e da cultura em que operam. Pelo contrário, ela parece repercutir-se de forma cada vez mais decisiva nas articulações que se estabelecem, a diversas escalas, entre os mundos da cultura e outros mundos sociais, reflectindo o papel de relevo que os intermediários culturais vão desempenhando na configuração dos ambientes sócio-políticos e sócio-culturais em que se desenrola a vida contemporânea, e muito particularmente a vida urbana.” (Ferreira, 2002, p. 2)

Portanto, o programador cultural é um profissional que tem vindo a ter uma importância crescente na nossa sociedade, no campo da cultura. A própria “(...) evolução das sociedades deu-se no sentido de uma valorização do objecto cultural como elemento de troca, para melhoria de posição social (...)” (Lopes; 2010; p. 75) e o programador cultural tem o

“poder de escolher, entre um vasto leque de opções, qual o rumo a seguir.” (Lopes; 2010; p. 12).

E. Lopes sustenta que “A proliferação de salas de espectáculo estimulou a progressiva profissionalização dos programadores e desenvolvimento de especialidades dentro do campo artístico (...). O programador cultural, tal como os filósofos e os políticos, é agente de uma reflexão e codificação da realidade, participando desse modo na construção de uma memória colectiva e na definição de uma verdade particular.” (Lopes; 2010; p. 13)

E. Lopes relembra que “A emergência de teatros e museus europeus coincidiu com a reorganização do espaço social e a afirmação da esfera pública burguesa e do público na Europa Ocidental (Habermas, 1962, p. 43) (...). Sob os sistemas de governo monárquico e feudal, a arte e a cultura eram parte da “representatividade pública” do (...) soberano, mas a formação da esfera pública burguesa estava associada a novas instituições e práticas que entendiam a arte e a cultura como elemento do debate social e política. Este pressuposto entrevê (...) a perspectiva de uma esfera cultural sob lógica governamental.” (Lopes: 2010, p. 235)

Os espaços artísticos criam também novas formas de sociabilidade e de usufruto dos bens culturais, tal como E. Lopes refere, “As sociedades de concertos que foram criadas a partir da segunda metade do século XVIII contribuíram para difundir o interesse pela música instrumental, a evolução do gosto“(Lopes; 2010; p. 221)

A questão da “esfera pública” e dos “espaços artísticos” é também abordada por C. Madeira e onde descreve a sua evolução, a partir da construção do valor social do público, desde os séculos XVII e XVIII, passando pela progressiva massificação da imprensa, democratização escolar e do voto e que permitiu a constituição do público de massas. C. Madeira diferencia os públicos, sendo que as programações mais diversificadas são, na sua opinião, direccionadas para públicos múltiplos (LX '94, Festival dos 100 Dias) e programações mais “especializadas”, direccionadas para públicos especializados (ACARTE, CCB, Culturgest).

Neste ponto, poder-se-á retomar a questão da programação/gestão cultural e dos programadores/ intermediários culturais, em Portugal. Como foi referido anteriormente, o aparecimento e crescimento de diversos eventos culturais em Portugal suscitaram o aparecimento dos novos intermediários culturais, tal como refere APV no seu livro “Música e Poder”: “A questão dos novos intermediários culturais coloca-se em Portugal principalmente a partir da década de 1990, ligada ao aparecimento de novas instituições culturais e aos

grandes eventos organizados pelo Estado.” (Vargas; 2011; p. 463). António Pinho Vargas, Cláudia Madeira e Claudino Ferreira, concordam em que o surgimento destes agentes coincide com o aparecimento destes acontecimentos culturais no nosso país.

APV faz uma reflexão, à semelhança de alguns dos estudiosos, já referidos e, na senda de Bourdieu, sugere que “os novos intermediários culturais funcionavam como correias de transmissão do gosto típico das classes superiores, do bom gosto, enquanto membros ligados ao trabalho social e à animação cultural (...)”(Vargas; 2011; p. 463). Para Laura Bovone, estes agentes também “devem ser vistos na fase actual não tanto dessa forma, encarregados da difusão do bom gosto entre as classes inferiores, mas antes como poderosos transmissores de cultura, entregues à elaboração e reelaboração de significados para o grande público ou para a caixa de ressonância que considera ser os meios de comunicação de massas (Bovone; 1997; p. 116). Toda esta transformação se verifica quando se alargam e se tornam mais complexos os circuitos por onde transitam as artes e as diversas formas de cultura (Ferreira, 2004). Não cabe aqui abordar a questão em toda a sua dimensão mas deve-se considerar o facto de, numa sociedade como a portuguesa, a produção e a circulação da cultura se mantém fortemente dependente do apoio e do enquadramento do Estado” (Vargas; 2011; p. 463)

Como não podia deixar de ser, O CCB faz parte deste conjunto de instituições culturais invocadas pelos estudiosos nesta matéria. Neste “Mundo das Artes” que é o CCB, é legítimo afirmar que, desde 1993, também esta instituição foi um território privilegiado para o desenvolvimento e aprofundamento do «modus operandi» de diversos programadores culturais que por ali passaram. Um campo de experimentação, para estes agentes, profícuo e fértil e de, certa forma, experimental, pois é sabido que nesta época não havia formação académica nem especializações nesta área em território nacional. Começaram precisamente a surgir especializações de curta duração e, algumas delas tiveram lugar no próprio CCB, por iniciativa do CA, através do “Centro de Formação” do CCB, nos primeiros anos do século XXI. Segundo C. Ferreira, “São por outro lado identificáveis múltiplos sinais de desenvolvimentos no domínio da formação em áreas transversais aos sectores público e privado, como a gestão e a programação culturais, a gestão do património ou o marketing cultural, que indiciam tendências de maior formalização das competências e das funções dos “novos intermediários culturais.”(Ferreira, 2002, p. 23)

Sintoma desse desenvolvimento é o facto de, a nível académico, terem surgido, em algumas Universidades portuguesas, licenciaturas, mestrados e até doutoramentos em gestão

cultural. Segundo E. Lopes, na actualidade, “A profissionalização do programador está a promover desenvolvimentos no que respeita a regulações éticas, ao cumprimento de um código deontológico e à união associativa.” (Lopes; 2010; p. 233). Apesar de ser uma profissão muito recente, não deixa de ser interessante constatar que, segundo E. Lopes, “A formação profissional dos programadores teve origem no Louvre. Os programadores das Luzes eram criadores a quem lhes foi confiada a missão de cuidar das colecções reais, assim como de lhes dar uma forma através da delineação de uma política de aquisições. No Museu do Louvre começámos a assistir a uma maior formalização e uniformidade no recrutamento, assim como à determinação de critérios de competência. (...)” (Lopes; 2010; p. 234)

Depois de discutida a questão do programador em geral e no contexto português, referenciando várias perspectivas de alguns autores, urge investigar esta questão no âmbito mais circunscrito da instituição CCB.

Entre 1993 e 2013, período em que se insere a análise desta dissertação, o CCB foi uma instituição cultural polivalente, palco de inúmeros espectáculos, exposições e de diversas actividades culturais. Para que a programação delineada, ao longo destes anos, fosse concretizada, diversas figuras do CCB como, directores, vogais da administração, assessores, consultores, entre outros, trabalharam para esse fim.

Segundo E. Lopes, “A gestão de equipas de pessoas está estreitamente associada às funções do director artístico, sendo apontada como um dos requisitos essenciais, além de ter conhecimentos sobre áreas artísticas, saber elaborar e cumprir orçamentos, ter liberdade de acção dos objectivos definidos e comunicar eficazmente.” (Lopes; 2010; p. 123)

As escolhas feitas para os lugares de liderança do CCB, são escolhas políticas, vindas dos Governos em vigência, sobretudo no que toca à Presidência do CCB. Quanto ao restante Conselho de Administração, sobretudo o vogal da administração com o pelouro da cultura, cabe ao Ministro da Cultura /Secretário de Estado da Cultura, essa escolha. Quanto aos assessores para as áreas artísticas, estas escolhas são muitas vezes feitas pelo Presidente ou vogal da administração do CCB.

Portanto, às escolhas das figuras que protagonizaram a gestão e programação cultural do CCB, está inerente um factor distintivo. A reflexão de E. Lopes, partindo das teorias de Bourdieu, debruça-se sobre a questão do detentor do capital simbólico que, para o sociólogo francês, é que constituiria a verdadeira classe dominante, porque detém o poder social que é produzido de forma interactiva e integra os conceitos de classe económica, classe política e classe cultural.

Neste sentido, poder-se-á afirmar que os indivíduos/personalidades escolhidas para liderarem a gestão/ programação cultural do CCB são detentoras desse capital simbólico. Tal como descreve E. Lopes, na senda de Bourdieu, “(...) A visibilidade de um nome varia em função da posição que ocupa na série e da sua visibilidade intrínseca, que resulta do facto que o que já é conhecido apresenta mais possibilidades de ser retido. A tendência de deixar para outros o primeiro lugar cresce à medida que aumenta o capital possuído, uma vez que o lucro simbólico automaticamente assegurado para quem o possui também sobe, independentemente do nível de nomeação (Bourdieu, 1976, 94) citado por (Lopes; 2010; p. 176)

Portanto, “A figura investida do capital da instituição no porta voz coincide, não raras vezes com o líder. As instituições de carácter cultural, tal como as políticas, operam uma transferência da autoridade e prestígio para os seus administradores, directores e, elo seguinte na cadeia hierárquica, programadores ou directores artísticos.” (Lopes; 2010; p. 173)

Seguindo a lógica de Bourdieu (...) “O campo do poder, que reúne os capitais intelectual, económico e político, “é o espaço das relações de força entre os diferentes tipos de capital – ou, mais precisamente, entre os agentes que estão suficientemente providos de um dos diferentes tipos de capital para estar em posição de dominar o campo correspondente” (Bourdieu citado por Lopes; 2010; p. 160).

Para além do carácter distintivo dos agentes culturais do CCB, também cabe aos mesmos o “Poder de Programar”, onde a reflexão de E. Lopes poder-se-á aplicar neste caso, seguindo o raciocínio de Foucault ³⁰, “O poder não é algo que se detém como uma coisa (...), o poder não existe; existem sim práticas ou relações de poder. O que significa que o poder é algo que se exerce, que se efectua, que funciona. E que funciona como uma maquinaria, como uma máquina social que não está situada em lugar privilegiado ou exclusivo, mas se dissemina por toda a estrutura social (...)” (Foucault; 1979; xiv) citado por (Lopes; 2010; p. 158)

O CCB é uma instituição cultural gerida pela Fundação CCB, “instituição de direito privado e utilidade pública” , “instituída pelo Estado” e que “tem por fins a promoção da cultura, em particular da portuguesa, desenvolvendo a criação e a difusão, em todas as modalidades, bem como o apoio a acções de formação com relevância na área da cultura, promovendo a formação técnica especializada dos agentes e profissionais deste domínio ou

³⁰ Michel Foucault (Poitiers, 15-10-1926 — Paris, 25 -6- 1984) foi um filósofo, historiador das ideias, teórico social, filólogo e crítico literário. As suas teorias abordam a relação entre poder e conhecimento e como eles são usados como uma forma de controle social por meio de instituições sociais.

domínios afins” (DL 391/99 Artigo 3º). Neste sentido a Programação e Gestão cultural do CCB deve ter sempre subjacente a responsabilidade perante a população /público que assume como instituição do Estado.

II.2. Breve Relação dos Intervenientes

Ao longo destes vinte anos, entre 1993 e 2013, diversos foram os que se encarregaram da gestão e programação cultural no CCB, embora com diferentes denominações, pois o termo programador cultural só tem aparecido com mais recorrência na actualidade. Estes agentes tiveram um papel fundamental na programação cultural do CCB, como se poderá observar no Capítulo III, onde esta questão será aprofundada.

Nos parágrafos que se seguem, apresenta-se uma breve relação onde se sintetiza os nomes dos principais responsáveis pelo desenho e estratégia da programação e gestão cultural do CCB na sua globalidade e, por inerência, na área específica da música. A seguir a esta enumeração, encontrar-se-á um retrato mais desenvolvido de cada um dos programadores feito com base em informações do seu curriculum e nas respostas que deram aquando das entrevistas.

Entre 1993 e 1995, Maria José Stock, directora das actividades culturais e vogal da administração com o pelouro da cultura, do marketing e comercial, assumiu um papel fundamental na gestão e estratégia programática do CCB. O seu trabalho inicia mais precisamente em 1991, ainda não estava o CCB construído, quando é convidada para a direcção do GIECCCB³¹. Da sua equipa de consultores para a área da música e direcção do Centro de Espectáculos, escolhida pela própria, faziam parte Rui Vieira Nery, Manuel Falcão, Miguel Leal Coelho, Ribeiro da Fonte³² (entretanto falecido).

Entre 1996 e 2000, Miguel Lobo Antunes foi convidado para vogal da administração com o pelouro da cultura e forma a sua equipa de consultores para cada área específica. No âmbito da música convidou António Pinho Vargas (e posteriormente, Filipe Mesquita de Oliveira. O director do Centro de Espectáculos era Miguel Leal Coelho.

Entre 2001 e 2005, são diversos os vogais da administração com o pelouro da cultura, como Francisco Motta Veiga, Miguel Vaz e Augusta Moura Guedes. O director do

31 Gabinete de Instalação dos Equipamentos Culturais do Centro Cultural de Belém

32 Não foi possível apurar a biografia de Ribeiro da Fonte

Centro de Espectáculos manteve-se. Os assessores para a programação musical foram Filipe Mesuita de Oliveira, António Pinho Vargas e João Ludovice³³.

Entre 2006 e 2011, António Mega Ferreira foi o primeiro presidente do CCB a assumir a dupla função de programador e gestor do CCB. Os seus assessores para a área da música foram Francisco Sassetti, Luísa Taveira e Miguel Leal Coelho. Este último transitou em 2010 para a função de vogal da administração com o pelouro da cultura.

Entre 2012 e 2013, Vasco Graça Moura (entretanto falecido), foi o presidente do CCB e os seus assessores para a música foram André Cunha Leal. Miguel Leal Coelho, como vogal da administração com o pelouro da cultura, também contribuiu neste campo.

Todos estes nomes estiveram implicados ou na gestão, ou na programação cultural, ou em ambas as áreas. São figuras de relevo na sociedade portuguesa; da caracterização do seu perfil pode-se constatar que, desde o surgimento do CCB até aos dias de hoje, a profissão de Programador Cultural foi crescendo e afirmando-se como tal. Foi, por assim dizer, legitimando-se à medida que a própria programação era feita.

A ordem pela qual estão enunciados os protagonistas da história da programação na área da música, foi feita pela ordem cronológica, ou seja, entre 1993 e 2013, desde o início até à data dos vinte anos de existência desta instituição cultural. A nomenclatura dada às pessoas a referenciar não poderá ser formatada e reduzida ao nome genérico de «programador cultural», pois, de entre as pessoas que tiveram um papel activo na programação cultural do CCB, encontram-se o próprio Presidente da Fundação CCB, Vogais da Administração com o Pelouro da Cultura, Directores do Centro de Espectáculos, Assessores para a Programação na área da música, como se pode verificar na lista de nomes supra-referida. Neste sentido, as funções que estas pessoas tiveram na Fundação CCB, passam pelo exercício de funções diversas, inerentes a essas funções, sejam administrativas, executivas entre outras, bem como pela própria estratégia programática da instituição cultural onde estiveram inseridos.

Pretendeu-se compreender, através das questões colocadas em entrevistas directas, realizadas aos próprios Programadores Culturais, em que medida cada um deles iniciou o seu interesse pela actividade da programação cultural. Desta forma, colocaram-se questões sobre a importância da formação académica e o percurso profissional dos intervenientes; sobre de que forma as referências familiares (ambiente familiar e práticas culturais) terão sido decisivas para o percurso profissional; sobre que outras influências, como o contexto social e histórico

³³ Não foi possível apurar a biografia de João Ludovice

da época (prática de idas a concertos, ensino da música, tertúlias) poderão ter conduzido ao percurso profissional; sobre quais são as etapas da vida que elegeram como fundamentais para as escolhas profissionais. Quanto desenvolvimento da carreira antes do CCB, também se tentou perceber que outras funções exerceram na área da cultura e quais, em caso afirmativo e de que forma foram importantes para o exercício das funções no CCB.

II.3. Perfil dos Programadores

II.3.1. Maria José Stock

Foi a primeira directora - coordenadora na área da cultura na Fundação CCB. Maria José Stock (MJS) esteve no CCB, entre 1991 e 1992 (GIECCCB) e entre 1993 e 1996 (CCB).

Relativamente ao percurso académico de MJS, verifica-se que a sua formação incidia sobre a área da Sociologia e da Política, não havendo referência, no seu currículo, a áreas ditas culturais. A própria refere que “Comecei na Casa Pia de Évora, onde trabalhei de Janeiro de 1971 a Outubro de 1975: quando abriu a Universidade de Évora fui para o Departamento de Sociologia como Assistente. Depois prossegui a carreira universitária (...) Mestrado na Complutense de Madrid e Doutoramento em 1979, na área de Sociologia/ Ciência Política.” MJS refere que esta era uma área pouco abordada em Portugal, “Portanto, trabalhei muito em processos de tomada de decisões, políticas públicas, políticas culturais, conflito e coesão social. Era numa altura em que, por cá, ainda se falava pouco nisso. Falava-se em gestão na área financeira ou área administrativa, percebe? Comecei a trabalhar muito nessa área e depois fiz o doutoramento nessa área; fui para Madrid fazer um mestrado (não se chamava mestrado, era um curso de «doctorado», na altura não havia mestrado cá), depois a equivalência, e terminei o doutoramento em 1989.” É em 1991, como já foi referido que surge o convite para o CCB, “Continuei na Universidade, em 1991 fui convidada para o CCB, onde fiquei de 91 a 96, em 96 voltei à Universidade de Évora e fui para a Lusíada (Universidade) como Catedrática Convidada, onde dirigi o Curso e o Departamento de Ciência Política até 2001; permaneci em ambas até ser convidada para Ministra da Cultura, que recusei e depois para o Instituto Camões, que aceitei.”

MJS revela que aceitou o convite para a direcção do GIECCCB de Pedro Santana Lopes, com entusiasmo pois percebeu que seria algo desafiante pois era um projecto que teria de “ «arrancar» com coisas novas e polémicas.”

Após a saída do CCB, voltou à Universidade. Na altura o novo Presidente do CCB [Fraústio da Silva], “ (...) aceitou muito mal isso”. Mas para Maria José Stock não fazia sentido continuar no CCB como Assessora, “(...) não tinha qualquer nexó (...)”. Sobretudo depois de ter assumido cargos de direcção e coordenação, não fazia sentido para a própria ser assessora “Vou voltar à minha base, eu sou professora na Universidade, tenho a minha carreira, não preciso disto, tenho retaguarda. Não tive uma nomeação político-partidária, nunca fui do PSD, não tinha esse problema, nem essa vantagem. Mas foi com muita pena que me fui embora, devo-lhe dizer.” Entre 2002 Maria José Stock foi convidada para o Instituto Camões, em resposta ao convite de Durão Barroso. A própria referiu que, “Estou a precisar de mudar, a precisar de fazer qualquer coisa outra vez, que não seja só a parte académica e, aceitei.”

II.3.2. Rui Vieira Nery

Foi convidado pelo Secretário de Estado da Cultura [Pedro Santana Lopes], por recomendação de Maria José Stock, em 1991, para o cargo de Direcção do futuro Centro de Espectáculos do CCB, no entanto, saiu do cargo antes do CCB estar construído/ finalizado.

Relativamente ao seu percurso e às influências familiares denota-se que o musicólogo cresceu numa ambiente musical bastante favorável, o próprio Rui Vieira Nery (RVN) refere que, “O meu pai era músico profissional, era guitarrista de fado (embora não tenha enveredado por esse lado) e a minha mãe era uma melómana furiosa, portanto, eu comecei a ter aulas de piano em casa aos oito anos. Pronto, a partir daí nunca mais deixei. Depois fui para a Academia de Santa Cecília aos dez anos e a partir daí continuei sempre a estudar música. Portanto, tinha um ambiente musical em casa muito... multi-género.” Quanto ao contexto social e cultural da época, RVN afirma que, “A partir do momento que fui para a Academia de Santa Cecília, passei a ter, naturalmente, uma ligação grande ao meio musical. E nós tínhamos muitas vezes convites para concertos, como alunos da Academia, depois passei para o Conservatório Nacional e aí ainda mais. Depois ganhei hábitos de frequência musical, embora, paralelamente à frequência de Música Erudita, também estivesse muito interessado, por exemplo, na canção de intervenção (muito típica da minha geração), Zeca Afonso, Sérgio Godinho, Adriano (Correia de Oliveira), a canção francesa, o tropicalismo...ouvia muito música francesa, Léo Ferré, Brassens, Brel, e tudo isso fez parte...E algum jazz, embora depois começasse a ouvir mais sistematicamente, mais tarde. Portanto, tinha um “caldo” de culturas musicais diferenciado e vasto e isso fazia parte do meu dia-a-dia.”

Relativamente ao desenvolvimento da carreira antes do CCB, o musicólogo [doutorado em musicologia] quando questionado sobre que cargos tinha exercido na área da cultura, antes do CCB, o próprio afirma que, “Nunca tinha exercido, propriamente, nenhum cargo institucional. Tinha estado na direcção da Juventude Musical Portuguesa, no tempo em que a presidente era a Catarina Vasconcelos, o secretário geral era o José Ribeiro da Fonte, na direcção, comigo, estava o António Wagner Dinis, a Maria Artiaga, o João Paulo Santos e, portanto, tivemos muitas iniciativas ligadas à organização de concertos, de eventos, de sessões de animação cultural nas escolas. Depois estive também no núcleo fundador dos Amigos do São Carlos com o Manuel José Vaz e, portanto, também aí tive alguma experiência de organização de concertos e de iniciativas. Bom, outra, estive também ligado, com o Manuel Morais e com o Joaquim Simões da Hora, nas sessões de música antiga ibérica que se organizaram a partir de 1978 em Portugal e que também eram séries de *master classes* e concertos de música antiga (com o Jordi Savall, o Ton Koopman) e aí ganhei alguma experiência (...) Mas estava, fundamentalmente, dirigido para o meu processo de formação.

Eu fiz o Conservatório até ao curso superior de piano, depois não fiz o exame final de curso superior porque, entretanto já estava orientado para a musicologia. Tive uma primeira formação musicológica com o professor Santiago Kastner no próprio Conservatório, portanto, fiz a licenciatura em História na Faculdade de Letras e depois decidi ir fazer o doutoramento para os Estados Unidos. Fui fazer esse doutoramento para Universidade do Texas em Austin. E quando estive no CCB, no grupo de instalação do CCB (...) eu já tinha acabado o doutoramento, acabei em Novembro. E então tenho mais uma coisa para lhe dizer antes disso, é que, fui consultor da Régie Cooperativa Sinfonia, quando se constituiu a Orquestra do Porto, e fiz parte, fui dos quatro consultores musicais, portanto aí também tive alguma experiência de gestão da orquestra.” Quando RVN foi convidado para o CCB, este era já o seu percurso académico e profissional percorrido.

Salienta-se, também, do seu percurso profissional o seguinte: Professor Associado da Universidade Nova de Lisboa e orientador de um vasto número de mestrados e doutoramentos em universidades portuguesas, espanholas e francesas; investigador do Instituto de Etnomusicologia – CESEM. Na Fundação Calouste Gulbenkian foi Director-Adjunto do Serviço de Música (1992-2008) e Director do Programa Gulbenkian Educação para a Cultura (2008-2012), e é presentemente Director do Programa Gulbenkian de Língua e Cultura Portuguesas (desde 2012). É autor de diversos estudos sobre História da Música Portuguesa, dois dos quais receberam o Prémio de Ensaísmo Musical do Conselho Português da Música

(1984 e 1991). Exerce também uma actividade intensa como conferencista, no plano nacional como em vários países da Europa, nos Estados Unidos e no Brasil [os seus temas de investigação incluem a problemática do Maneirismo e do Barroco na Música ibérica e os processos de interpenetração cultural na Música portuguesa e Políticas Culturais e a Gestão de Organizações da Cultura]. Como crítico e colunista musical, colaborou nos semanários «Expresso» e o «Independente». É colaborador regular da Antena 2 da RDP. Foi Comissário Nacional para as Comemorações do Centenário da República e Presidente da Comissão Científica da candidatura do Fado à Lista Representativa do Património Cultural Imaterial da Humanidade (UNESCO). Foi condecorado em 2002 com a Comenda da Ordem do Infante D. Henrique por serviços prestados à Cultura portuguesa e em 2012 com a Medalha de Ouro da Cidade de Lisboa. Recebeu em 2012 o Prémio CICOP Internacional de Património Cultural Imaterial atribuído pelo Centro Internacional de Conservação de Património. Entre Outubro de 1995 e Outubro de 1997 desempenhou as funções de Secretário de Estado da Cultura no XIII Governo Constitucional. É membro individual do Conselho Nacional de Cultura e do Parlamento Cultural Europeu.

II.3.3. Manuel Falcão

Foi convidado pelo primeiro Presidente do CCB, Coelho Ribeiro, “que na altura estava à frente de uma instituição que dava os primeiros passos. Comecei por trabalhar nas instalações da Comissão Instaladora, na Avenida de Ceuta”, na equipa liderada por Maria José Stock, então coordenadora do então «Gabinete de Instalação de Espaços Culturais do futuro Centro Cultural de Belém», em 1992.

Quanto às referências familiares (ambiente familiar e práticas culturais) que foram decisivas para o percurso profissional de Manuel Falcão, o próprio realça que, “em casa dos meus pais era constante a existência de discos, muitas obras sobre arte, nomeadamente contemporânea, e fotografia. Desde cedo os meus interesses pessoais focaram-se sobretudo na música popular contemporânea e na fotografia. “ Quanto às influências, como o contexto social e histórico da época (prática de idas a concertos, ensino da música, tertúlias) que poderão ter conduzido ao seu percurso profissional, Manuel Falcão refere que “a música popular contemporânea, no sentido lato anglo-americano, tinha uma difusão ao vivo reduzida em Portugal antes de 74. No entanto frequentei os [Festivais] Cascais Jazz que existiam antes, alguns pequenos concertos (cheguei a ser então co-organizador de um pequeno festival de finalistas do [Liceu] Camões que de certa forma foi precursor deste género de iniciativas, em

1971).” Quanto às etapas da sua vida que elegeria como fundamentais para as suas escolhas profissionais, Manuel Falcão reforça que “as alterações introduzidas em 1974 abriram possibilidades que antes existiam com dificuldade, o que acabou por me levar ao jornalismo, em detrimento de Medicina. Foi a partir do jornalismo que desenvolvi depois tudo o que aconteceu a seguir. Destaco, particularmente, a aprendizagem técnica na Agência Notícias de Portugal (NP), a colaboração na área de cultura do «Expresso», a direcção do suplemento «Som 80» (do extinto diário Portugal Hoje), a criação do «Blitz», jornal que fundei e dirigi, a fundação de «O Independente», de que fui subdirector com as responsabilidades editoriais no caderno III e IV (primeiros dois anos do jornal) e finalmente do “Se7e”, que dirigi em 1988 e 1989.”

Antes da sua nomeação para membro do então Gabinete de instalação dos Espaços Culturais do CCB (GIECCCB), os cargos que exerceu na área da cultura foram segundo o próprio, ”no jornalismo, desenvolvi ao longo dos anos, sobretudo nas áreas da música popular contemporânea, crítica na então Revista do Expresso, dirigida por Vicente Jorge Silva; além disso estudei e reportei trabalhos sobre o cinema português, a criação de públicos nos espectáculos e o desenvolvimento da produção de festivais em Portugal, tendo inclusivamente trabalhado na programação de alguns; por outro lado o trabalho realizado no Blitz e no Se7e permitiu aprofundar a compreensão do comportamento dos públicos, da cultura urbana, da afirmação de novas áreas de expressão artística. Fora do jornalismo, fui Presidente do Instituto Português de Cinema e Chefe de Gabinete do Secretário de Estado da Cultura, antes de ser convidado para o CCB no período anterior à abertura do equipamento.”

A ligação de Manuel Falcão com o CCB foi circunscrita às seguintes datas, “Desde a pré- fundação, último trimestre de 1992, até final de 1993.” Quando saiu já era Director do Centro de Espectáculos do CCB. Relativamente à sua saída do CCB, Manuel Falcão afirma que “Saí no dia em que entendi que não fazia sentido, para mim, continuar porque se tinham alterado os pressupostos da minha presença. E, na época queria voltar à área da comunicação e trabalhar em novas áreas – o que aconteceu na edição discográfica da Valentim de Carvalho em que estive alguns anos, na produção de televisão, na gestão do pavilhão Atlântico e depois na programação da 2, o canal da RTP feito em cooperação com a sociedade civil, e que foi a mais gratificante experiência profissional da minha vida.”

II.3.4. Miguel Leal Coelho

Foi convidado para a Direcção do Centro de Espectáculos, em 1993. É o único entrevistado que se manteve no CCB até à actualidade, mas com cargos diferentes ao cargo inicial. Iniciou a sua actividade no CCB, em 1993, como Director do Centro de Espectáculos e em 2010 é nomeado Vogal da Administração do CCB.

Relativamente ao interesse pela actividade da programação e gestão cultural e, sobre a questão das influências, ao nível da formação, o próprio começou por contar uma história da sua infância: “Eu tenho uma (talvez uma história um pouco original) bisavó que foi discípula do Vianna da Motta e que tocava piano, portanto. Na altura, as meninas não podiam tocar em público, de forma que ela tocava no piano que havia em casa, na sala. E, era num primeiro andar e, abria as janelas para as pessoas que passavam na rua ouvirem. Depois, logicamente, a minha avó também aprendeu piano, e depois a minha mãe. A minha mãe teve uma professora à antiga, daquelas que dava reguadas nos dedos (...) e de cada vez que lhe davam reguadas, dizia: «nenhum filho meu há-de aprender nem sequer música, nem piano». Portanto, eu não tive nenhum tipo de formação musical nem aprendizagem na área da música tirando o velho canto coral que havia no meu tempo na escola, mas desde muito novo que gostei de música. Eu lembro-me que o primeiro LP que comprei foi o [do grupo] «The Moody Blues», talvez em 1970, teria eu treze, catorze anos (...) apaixonei-me também pela Música Erudita, curiosamente, com a Missa de Schubert. E a partir daí comecei à procura e a pesquisar, depois passei a ouvir as Missas de Mozart, depois passei para Bach, bom, isto foi, digamos, o meu percurso.” Portanto, embora Miguel Leal Coelho não tenha estudado nenhum instrumento musical, foi desenvolvendo ao longo da sua juventude um gosto cada vez mais aprofundado pela Música Erudita. No entanto, a sua formação académica é na área jurídica, “Bom, segui uma carreira diferente, eu licenciiei-me em Direito. Depois comecei a trabalhar, exerci advocacia por conta própria por muito pouco tempo, depois fui trabalhar para o gabinete do Secretário de Estado em 86. Mas sempre a música...”

Miguel Leal Coelho trabalhou na Secretaria de Estado da Habitação, no entanto a música esteve sempre presente, como o próprio afirma, “a música esteve sempre. E comecei por brincadeira porque, enfim, tinha alguns amigos da juventude que entretanto tinham começado a trabalhar na rádio e comecei a fazer uns programas de rádio. Na Rádio Comercial, programas, de alguma forma, temáticos, havia um que se chamava «Avenida Universal», cada programa versava sobre uma cidade e a música dessa cidade, era tão diverso que a música dessa cidade podia incluir desde Música Erudita ao pop-rock (...) ”Um programa muito

eclético que abrangia diversos estilos musicais. “Depois fui fazendo vários programas em simultâneo, utilizava um pseudónimo e, fui fazendo vários, desde a country music, blues, jazz, Música Erudita (...)” Entretanto foi director da «Radio Gest», ontem “Comecei com um programa que era a «Flauta Mágica», que era ao final da tarde, todos os dias. E depois, em 1991, nos 200 anos do nascimento de Mozart, fizemos a passagem integral das obras de Mozart num programa chamado «O Ano Mozart». E portanto, este é um conhecimento empírico, de gosto, tenho em casa cerca de quinze mil discos de vinil e sete mil de CD’s. Não digo que sou um comprador compulsivo de música, mas gosto de (não gosto de fazer downloads) ter o CD, abri-lo, senti-lo...ler o livrinho, ver, bom, tudo isso. Depois em 93 recebi o convite para vir para o CCB.”

Com a descrição acima feita, é visível o gosto que Miguel Leal Coelho tem pela música, apesar da sua formação ser noutra área. Portanto, em 1993, Miguel Leal Coelho é convidado para Director do Centro de Espectáculos, cargo até à data ocupado por Manuel Falcão.” Embora tenha assinado o contrato em Dezembro de 93, de facto, entrei no dia 3 de Novembro de 93, ainda estava o meu antecessor cá, durante os quinze dias, o Manuel Falcão, de quem eu era e sou grande amigo...”

Quando foi convidado para director do Centro de Espectáculos do CCB, já tinha “pelo menos conhecimentos (no domínio da música), tinha também alguma capacidade de gestão de pessoas e gestão de projectos porque na altura, tinha estado a dirigir a Rádio Gest e, na altura em que fui convidado para vir para o CCB, eu era o presidente do conselho de administração da Tobis.”

Miguel Leal Coelho tinha já alguns conhecimentos na área da gestão e revela que ao longo dos anos em que tem estado no CCB tem adquirido muita experiência: “Como é evidente, aprendi imenso (o que é bom e é normal) durante estes vinte e um anos que estou aqui no CCB, e continuo a fazê-lo com imenso gosto. Entendo que quem está a programar não o deve fazer com um gosto pessoal mas, fazê-lo com um gozo pessoal. E até agora tem sido um gozo pessoal, programar as Temporadas, a próxima (...) chegará às vinte e duas Temporadas. Como é evidente, nós também nos fomos adaptando aos tempos, fomos nos apercebendo também da forma como o público reagia, tivemos também, de alguma forma, de entender os horários, de (como eu costumo dizer por brincadeira) estar nas muitas portas a determinada hora...a perceber os fluxos. E o CCB tem tido uma taxa média de ocupação que nunca foi abaixo dos 67%, ou seja, cerca de 2/3, o que é relevante.”

Relativamente ao seu percurso, já no próprio CCB, refere que “ Portanto, fui, durante dezassete anos, director do Centro de Espectáculos. Quando cá cheguei, havia a direcção de espectáculos e havia consultores. Um consultor para Música Erudita, um consultor para a área da dança, um consultor para a área do teatro. Na época, os consultores eram o José Ribeiro da Fonte para a Música Erudita, a Claude – Emma, na área do teatro), e na área da dança o Gil Mendo. E, portanto, a programação era feita muito no trabalho com os consultores; davam as suas ideias, as suas sugestões, eu também tinha as minhas ideias, portanto, foi sempre uma área muito dialogante (e isso sempre ao longo dos anos) porque a seguir ao José Ribeiro da Fonte foi o António Pinho Vargas, depois o Francisco Mesquita de Oliveira, depois o Pinho Vargas voltou, depois saiu, depois foi o Francisco Sassetti e agora o André Cunha Leal.”

Todos os nomes referidos foram assessores/consultores para a programação musical do CCB. Em relação ao Conselho de Administração ”Depois trabalhava também em conjunto com os administradores da área. Primeiro a Maria José Stock, depois o Miguel Lobo Antunes, depois o Francisco Motta da Veiga, Miguel Vaz. O Mega Ferreira era o presidente mas tinha o pelouro (da cultura), também.”

Ao longo desses dezassete anos, entre 1993 e 2010, Miguel Leal Coelho manteve-se como Director do Centro de Espectáculos, independentemente das sucessivas alterações no Conselho de Administração. Mas em 2010, António Mega Ferreira, então Presidente da Fundação CCB, nomeia Miguel Leal Coelho para Vogal da Administração, com o pelouro da cultura e, com o aval da então Ministra da Cultura, Gabriela Canavilhas. O próprio descreve que, “em 2010, portanto, há quatro anos, passei para a administração, fiquei com o pelouro dos espectáculos (como é evidente) e aí alargámos o espectro deste Conselho, digamos assim, de programação, uma vez que o António Mega Ferreira continuou a participar nessas nossas reuniões de programação. E eu acho que é a parte boa desta área, em termos da programação do CCB, é o facto de, desta espécie de Conselho constituído por várias pessoas com diversas experiências, com idades diferentes [debaterem ideias]. Porque é completamente diferente a perspectiva de abordagem da Música Erudita e da sua apresentação por quem tem cinquenta, sessenta ou trinta anos de idade. E portanto foi sempre um trabalho de equipa, aqui não há uma predominância. É evidente que há um momento em que é preciso tomar a decisão e de fazer opções mas, tudo foi sempre um trabalho de equipa.”

II.3.5. Miguel Lobo Antunes

Miguel Lobo Antunes foi convidado para Vogal da Administração do CCB, com o pelouro da cultura, em 1996, pelo então Primeiro-Ministro Manuel Maria Carrilho.

Miguel Lobo Antunes refere que, relativamente à forma de acesso à profissão na área da cultura e ao seu interesse pela actividade cultural, houve uma influência no seu ambiente familiar, mas que a sua formação nada tem a ver com a cultura: “Eu sou formado em direito, nunca me passou pela cabeça querer fazer seja o que fosse no domínio cultural. Não sou criador, não tinha nenhuma relação com o meio. Tive uma educação que suscitava a curiosidade e o gosto por todas as artes. Com os meus pais, os meus irmãos, os meus amigos, partilhava esse prazer.”

Quanto aos cargos exercidos na área da cultura e, antes de ser convidado para o Conselho de Administração do CCB, descreve as três experiências que considera importantes para o seu percurso na área da cultura. Miguel Lobo Antunes refere como foi convidado para a Presidência do Instituto Português de Cinema,

“Em 1983, no Governo do chamado Bloco Central, estava a trabalhar no Tribunal Constitucional como jurista e o meu amigo Luís Filipe Salgado Matos foi convidado para ser presidente do Instituto Português de Cinema. Foi lá a casa falar comigo e disse: «fui convidado, eu vou mas tu tens de vir também». Da produção de cinema só conhecia, por alto, o que assisti em filmagens de filmes de outro grande amigo, o Jorge Siva Melo. Mas o Luís Filipe, de uma inteligência superior, era uma garantia de que poderíamos fazer um bom trabalho. Disse-lhe logo que sim, numa alegre inconsciência. Foi o meu primeiro trabalho fora do direito. O primeiro também relacionado com as artes. Sofri e gostei.

Em 1991, é convidado para integrar a equipa do evento «Europália 91» e descreve como foi:

“O comissário geral da Europália 91 Portugal era o Dr. Rui Vilar que eu conhecia pessoalmente. Já tinha a equipa feita para as diversas áreas (exposições, literatura e teatro, música clássica, dança), faltava-lhe para o cinema e para uma coisa vaga que se chamava “Animação” onde cabia tudo e mais alguma coisa. Esta estrutura espelhava a dos nossos parceiros belgas. Convidou-me para trabalhar com ele. Com a admiração que lhe tinha, embora assustado, os outros directores eram pessoas por quem eu tinha muito respeito, com provas dadas na cultura, não podia dizer que não. A parte mais fácil foram os ciclos de cinema, porque pedi ao João Bénard da Costa que os

programasse e porque a directora da Cinemateca belga, onde se passava a parte mais importante da apresentação do cinema português, conhecia muito bem o João e o nosso cinema, sabia bem o que queria. Houve mais ciclos espalhados pela Bélgica e para esses, eram as estruturas locais que diziam o que queriam: Manoel de Oliveira, João César Monteiro, João Botelho (...). Na área de minha responsabilidade havia uma tradição das «Europália» anteriores de, por exemplo, se fazer intercâmbio de estudantes, de coros, etc. Eu acrescentei o Carlos Paredes, o fado, o jazz, a pop, a Escola Portuguesa de Arte Equestre, a gastronomia, tudo com ajudas de quem sabia.”

Ainda no âmbito da Europália 91, Miguel Lobo Antunes conta que “O grande projecto, concretizado pelo Filipe La Féria, com então dois muito jovens produtores, e com o coreógrafo Rui Lopes Graça, foi o que chamámos de «Festa de Rua», que apresentou na Grande Place de Bruxelas um espectáculo articulado em vários palcos com grupos folclóricos de todo o país, gigantones, cabeçudos, carros alegóricos, cestos de flores de Viana, um coro alentejano, etc. etc. Foi na abertura oficial da Europália. A noite estava ótima. Foi um grande sucesso e, para mim, muito comovente. No final as luzes apagavam-se, ficava o grupo alentejano a cantar maravilhosamente.” Para além destas actividades, Miguel Lobo Antunes organizou ainda, neste âmbito, um programa científico e também ajudava na gestão administrativa, devido aos conhecimentos derivados da sua formação académica: “Por ideia do Dr. Rui Vilar, também organizámos um programa científico, todo concebido pelo José Mariano Gago, outro amigo do liceu. O Zé Mariano controlava muito de perto a execução desse programa. Como era o único dos directores formado em direito, fiz muitos contratos e ajudava na parte da gestão administrativa. Enfim, foi uma vida intensa, variada e rica com uma grande liberdade de concepção e de concretização. E uma equipa muito, mas mesmo muito boa.”

Também a Lisboa Capital Europeia da Cultura, em 1994 foi

“A terceira experiência foi na Lisboa 94. Fui convidado por uma amiga – deve estar a reparar que foram sempre amigos que me desviaram... - para ser assessor jurídico. Disse logo que sim. Isso significava que eu teria que redigir e negociar os contratos das coisas mais diferentes, desde edição de livros, a comissariado de exposições, contratos de encomenda a artistas visuais, empreitadas de obras, contratos com encenadores, com dramaturgos, com produtores de cinema, com músicos, com companhias nacionais e estrangeiras de teatro e dança, com a agência de publicidade, etc. etc. Tudo o que fosse necessário para se concretizar a actividade da Lisboa 94.”

Para fazer esses trabalhos era preciso saber das áreas a que eles se reportavam. Está a ver a quantidade de conhecimento e de experiência que acumulei. Para além de ter ficado com boas relações no meio dos artistas, mesmo quando as negociações eram mais difíceis.

Miguel Lobo Antunes afirma que “As pessoas eram muito simpáticas comigo. Não tinha nenhuma responsabilidade na programação, que é a função mais difícil e que cria mais ansiedade. Não me stressava e acompanhava por dentro todo o trabalho.”

Relativamente ao convite para o Conselho de Administração do CCB, Miguel Lobo Antunes conta como se desenrolou esse processo:

“Quando o António Guterres ganha as eleições e forma Governo, vários amigos e conhecidos meus eram Ministros e Secretários de Estado. O José Mariano Gago, logo que foi convidado para Ministro da Ciência, convidou-me para ser seu chefe de gabinete. Aceitei logo. O Zé Mariano era um ídolo meu. Sempre a mesma história. Amigos que me convidam e, eu vou atrás deles. Estava nessas funções e, por indicação de outra amiga, a Adelaide Rocha, assessora no gabinete do Manuel Carrilho, sondou-me para eu ir para o CCB. Ela ia como economista, o Prof. Fraústo para presidente e a mim caberia a parte da programação cultural. Eu respondi que sim e o Manuel Carrilho fez o convite prevenindo-me que eu teria de me libertar do compromisso com o Zé Mariano. As ironias do destino. Eu que sempre me tinha insurgido, junto de amigos, contra a construção do CCB, convidado para ir para lá trabalhar. “Acabar o namoro” com o Zé Mariano não foi fácil, mas fez-se e continuámos amigos.”

Resumidamente o percurso profissional de Miguel Lobo Antunes foi o seguinte: vice-presidente do ex-Instituto Português de Cinema (1983-85), director para o Cinema e Animação na Europália (1989-92), assessor jurídico de Lisboa Capital da Cultura (1994), vogal da administração do CCB (1996-2001), programador do Festival Internacional de Música de Mafra, jurista do Tribunal Constitucional e actualmente é gestor da Culturgest.

II.3.6. António Pinho Vargas

António Pinho Vargas foi convidado por Miguel Lobo Antunes, Vogal da Administração com Pelouro da Cultura, para o cargo de Assessor para a programação musical no CCB, em 1996. Ficou no CCB até 1998. Entretanto voltou para a mesma função, por um período mais curto, a convite do Vogal da Administração com o Pelouro da Cultura, Miguel Vaz, em 2004.

Relativamente às influências familiares e às práticas culturais que o levaram a enveredar pela música e pelos múltiplos cargos que tem tido ao nível da cultura, o músico e compositor, descreve de forma pormenorizada, o longo processo que esteve inerente a estas escolhas, “ Bom, na verdade, havia um piano em minha casa e a minha avó tinha sido professora de piano. A minha irmã e uma prima, da mesma geração, portanto, mais velhas dez anos, e duas tias minhas, tinham estudado piano. Mas o ambiente em casa era propício a isso porque havia um instrumento, o que era importante (...) aos nove anos eu comecei a ter aulas de piano em casa. Depois, a partir dos onze, doze, houve um problema com a professora (...) eu disse que preferia parar e nesse período comecei a tocar com o que já sabia e também a estudar aquilo que nós chamávamos «de ouvido», a tirar músicas que me interessavam, dos Beatles e coisas assim (...) só no sexto e sétimo ano do liceu (que equivale ao décimo-primeiro, décimo-segundo agora), um grupo, uma chamada banda de garagem, que tocava em festas de finalistas, convidou-me para ir lá tocar um dia (...) órgão. Porque, na altura, todos os grupos nessa fase tocavam órgão. Ou o órgão dos Beatles (que era um Vox) ou um órgão que estava muito na moda na altura (...) era o Fender Rhodes, com um som diferente. (...) esse grupo foi importante, porque eu aprendi a improvisar música Pop.” António Pinho Vargas inicia o estudo de piano, de forma clássica e depois aborda a improvisação através da música Pop. Mas depois dá-se a primeira abordagem ao Jazz, “em 1971, comecei a conhecer Jazz e decidi que era importante. Ouvi uma série de discos (...) entrei em contacto com o Jorge Lima Barreto (...) e ele deu-me esses discos. Eu já conhecia o John Coltrane, mas tomei contacto com uma série de discos que não conhecia: do Bill Evans, do Keith Jarrett, do Chick Corea (...) E eu percebi: estes pianistas tocam muito bem (!), estudaram a sério. E portanto eu decidi ir também estudar a sério. Não havia escolas de Jazz na altura nem nada que se parecesse, nem em Lisboa nem no Porto, e fui para a escola de Dona Hélia Soveral, que tinha equivalência pedagógica com o Conservatório.” Depois da abordagem ao mundo do Jazz, António Pinho Vargas decidiu estudar piano aprofundadamente: “em 1975 fiz o exame do quarto ano, depois ela queria que eu fizesse acumulação para o sexto, mas isso já era muito trabalho, porque entretanto eu tinha casado, o meu primeiro casamento. Tinha começado a dar aulas, porque tinha entretanto terminado o bacharelato, os três primeiros anos do curso de História na Faculdade de Letras. Portanto, a minha vida ia ser isso. Formámos um grupo de Jazz que se chamava ZANARP (...). E, esse grupo, foi convidado em 75 para ir tocar ao Festival da Figueira da Foz, organizado pelo então director Chico de Almeida do Hot Club de Portugal, com Zé Eduardo, Carlos Zíngaro e o Trio do Rão Kyao.”

António Pinho Vargas revela a importância deste acontecimento: “Isso mudou a minha vida (não mudou a minha vida do ponto de vista da aprendizagem porque ela já estava lançada, em 75 já eu tinha feito o quarto ano de piano). O Rão [Kyao] foi a esse Festival, tocou em trio, e passados uns meses, foi ao Porto para tocar connosco. E na verdade, fomos fazer uma *jam session*, coisa que acontecia naquela altura. Era um período muito rico desse ponto de vista e, na verdade, ele foi tocar comigo, para ver como é que se sentia e para depois me convidar para duas coisas em particular: para começar, ia gravar o seu primeiro disco (Malpertuis), foi o primeiro disco de Jazz gravado por músicos portugueses, em 76.

“Comecei pela vanguarda do Jazz na altura, depois, mais ou menos, em contacto com o grupo de Jazz ZANARP e com o Zé Eduardo, com quem passei a tocar regularmente. Até que bastantes anos mais tarde, já depois de ter gravado três discos com o Rão Kyao, que era o único que gravava na altura, em 83, tive a possibilidade de gravar o meu disco, com o meu grupo e com composições minhas. Isso é importante, porque, quero dizer, ao começar a compôr, embora estivesse já a estudar Jazz tradicional, o que me saía como compositor era completamente diferente. Então, aquilo obrigava a uma espécie de adaptação da maneira de tocar, que é a mesma dos músicos que gravavam comigo (porque não tinha interesse nenhum nós irmos gravar um disco a tocar standards do Jazz americano).”

“Quero dizer, eu fui tocar com o Kenny Reed, (...) e, às tantas no Hotel, eu percebi que o homem não estava feliz (...).” A conversa foi, para APV, reveladora de um sentimento que começava a emergir relativamente à música, “a partir daí, alguma coisa se começa a pensar...«o que é que eu quero da minha vida?» (...) estava um pouco desapontado a pensar: «Este é o modo de vida de um músico de Jazz que já circula, que ganha meia dúzia de tostões (ganhávamos pouco dinheiro nos clubes, normalmente os concertos eram um pouco mais bem pagos).”

Esta conversa foi importante, na medida em que António Pinho Vargas toma uma decisão: “OK, eu vou mudar de vida. Vou terminar o curso de história que interrompi na tal fase (tinha o bacharelato, faltavam-me sete cadeiras para ter a licenciatura), vou continuar com o meu grupo e tocar com o Rão Kyao (...) ao mesmo tempo, vou regressar ao estudo do piano mais seriamente e ao mesmo tempo continuava a estudar composição, também mais seriamente com o Álvaro Salazar (...). Portanto, nós viémos a Lisboa, eu e um colega meu, para aí em 77, convidar o Álvaro Salazar a ir dar aulas de análise à escola da Dona Hélia Soveral no Porto.” Havia, também, um grupo, onde estava incluída a Madalena Soveral em torno do piano, “Mas piano, repertório do século XX. Nós todos, aquilo era uma comunidade

de pseudo-vanguardistas (...) esse período é um período culturalmente de grandes cruzamentos. E, é esse período dos anos 60/70 (termina em 1980), em que o século XX alterna períodos de enorme curiosidade e cruzamento entre diferentes práticas musicais, com períodos de ansiedade de contaminação em que os músicos europeus da área da música clássica ficam possuídos por esse sentimento, querem-se demarcar da cultura de massas.”

António Pinho Vargas afirma que “a partir de 80 triunfa novamente o período da “ansiedade da contaminação” e cada músico regressa aos seus núcleos duros, e esse é o período em que começam os seminários do Emmanuel Nunes – altamente ansioso de contaminação, como é evidente – e, por outro lado, no jazz aparecem os Moreiras, digamos, sucedâneos: os «Marsalis» portugueses, que é regressar ao Jazz tradicional.”

Toda esta descrição pormenorizada, revela um processo que se foi construindo em torno das escolhas e opções de António Pinho Vargas e que ajudam a compreender o seu percurso musical. Em 1983 terminou a licenciatura em História, gravou o seu primeiro disco e frequentou os seminários do compositor Emmanuel Nunes. “(...) e portanto, uma série de coisas muda aí. Porque a ideia «eu vou ser um músico de Jazz» no sentido de tocar no Hot Club e depois tocar com uns americanos de vez em quando, eu não queria isso, não era o modo de vida. Então, tocar com o meu grupo, sim, porque aí eu já “assinava”. Eu tenho o maior prazer em ter composto aquelas cinquenta músicas e que agora, trinta e seis estão naquele livrinho na versão piano solo (...) muitas delas, o facto de permitirem agora versões de piano solo, quer dizer que tinham um potencial específico (...) foi uma fase muito importante, que eu considero que não tenho nenhuma espécie de ansiedade de contaminação mas, ao longo do tempo e, neste período, eu fui um leitor compulsivo, de tudo e mais alguma coisa: de música, sim, os compositores a falar, mas também de ciências sociais, de filosofia (...) Ter feito o curso de história foi importante porque me deu ferramentas intelectuais de um certo tipo (...). Eu fiz bem em ter terminado o curso de história.”

Relativamente à sua identidade como compositor, refere que, “portanto, é evidente que a partir de uma certa altura as pessoas começaram-me a dizer: «A gente põe um disco teu e ao fim de um minuto percebe que és tu, que és tu a tocar.» Isto é ser capaz de assinar. Na composição, o contexto foi desfasado no tempo, uma espécie de dez anos, estava eu no período áureo do meu grupo de jazz, com imensos concertos e eu estava a estudar os seminários do Emmanuel Nunes, a discutir com o Cândido Lima e tal, e sobretudo com o Álvaro Salazar...”.

Quanto aos diferentes géneros musicais, APV afirma que “eu evitava o cruzamento. Porque, vivíamos no período de “angústia da contaminação”, e eu sobretudo tinha uma

consciência bastante aguda de que eram tradições musicais diferentes. Porque isto não era apenas sabido lendo um livro, era sabido na vida. Dou um exemplo concreto: nós no jazz usávamos o termo escalas simétricas, tom, meio-tom, e isso era suficiente para nós sabermos que escala era aquela, que servia para usar em acordes de 7ª dominante, com 9ª mais, 9ª menos, enfim, as nossas classificações típicas daquele universo. Ao mesmo tempo eu aprendi que aquela escala era igual ao segundo modo de transposição limitada de Messiaen, outra classificação, porquê? Porque os mundos não cruzaram conhecimentos. (...) E a coisa ainda se vai complicar mais quando eu descubro (...) que os americanos lhe chamavam outra coisa: escala octatónica (...) Essa descoberta de que havia “ilhas” (ilhas, até de classificação dos mais elementares materiais musicais, da mesma coisa) mostrou-me que, na verdade, a angústia da contaminação era mais ampla do que aquilo que eu tinha pensado antes. Que o desconhecimento mútuo era muito grande – os do jazz não sabiam o essencial do Messiaen, não queriam saber...”

“Porque, contra a minha perspectiva, havia um outro discurso que por vezes parecia, que era o discurso que dizia: as músicas são todas iguais, só há duas músicas, a boa e a má. É mentira. Porquê? Porque há culturas. E cada música tem uma determinada tradição por detrás que a justifique. E nesse sentido, a aprendizagem do jazz era uma coisa oral-tecnológica: oral porque era tradição oral, tecnológica por causa dos discos mas, fundamentalmente uma música que era preciso aprender ouvindo os outros, imitando e aprendendo conceitos tão vagos ou difíceis de definir em termos musicais, pela escrita, como o *swing* e coisas do género. Ao mesmo tempo, havia a tradição da música europeia, que se via a si própria como o topo da hierarquia das músicas (e continua a fazê-lo), tem mil anos de existência e é uma música fundamentalmente europeia. O Jazz tem cem anos de existência e é uma música fundamentalmente inventada pelos negros norte-americanos e portanto vem de uma outra cultura – que é parcialmente de transmissão oral e, a partir de certa altura, de transmissão oral também com escrita, com apoio. Portanto, neste momento, ao contrário dessa altura, há transcrições de todos os solos”

Relativamente às diferentes perspectivas no que toca à história da música, APV reflecte que “às vezes há aulas de história da música do século XX para os músicos de Jazz. Eu dou aulas de história da música do século XX/XXI para os alunos da licenciatura em música. Na verdade, a divisão não é uma coisa que me preocupa. Desde que não haja complexos de superioridade nem estereótipos e, na verdade, o mundo está cheio deles, quer dum lado quer do outro. (...) E portanto percebi: «Ok, há aqui um conflito, digamos, entre práticas musicais,

e este conflito só é compreensível se nós pensarmos que poderia haver mais se não houvesse uma coisa chamada eurocentrismo, que é a civilização ocidental. Ou seja, na China há uma outra maneira de tocar...”

“Começo por descobrir isso nas próprias histórias da música que ia estudando e comprando de vez em quando. Algumas chamavam-se mesmo: História da Música. E o que estava lá era a história da música ocidental. Apenas. A partir de certa altura, algum rigor obriga-os a pôr mais uma palavra, que é: *History of Western Music*. (...) tomam conhecimento da tremenda *gaffe* neo-colonial que estavam a cometer, que estavam a esquecer-se que há mais mundo – que na África há música, que na Ásia há música...”

Toda esta construção, de curiosidade e leitura compulsiva sobre: jazz, composição, música contemporânea, tornou António Pinho Vargas, numa pessoa bastante singular na nossa sociedade: “É. (...) mesmo correndo o risco de ser arrogante (...). Dado que eu conheço o que se passa, o que é que os músicos de Jazz fizeram (estou a falar dos mais conhecidos actualmente e alguns que eu não conhecerei tão bem, mas que existem lá nos Estados Unidos) e conhecendo o que se passa na música europeia (a música contemporânea que é um conceito que só aparece a seguir à segunda guerra mundial), eu posso dizer que não conheço ninguém que tenha tido uma vida igual à minha. Sou único.”

A conversa com APV é de uma enorme riqueza e cheia de ligações entre os temas, um deles foi o tema da ligação da cultura portuguesa com os contextos exteriores. Por ter relevância crucial no que toca à gestão e programação cultural nacional, segue-se transcrevendo de seguida: “Eu tenho que gozar com as coisas que às vezes até são tristes, que isto...Há uma questão que eu abordo aí na tese³⁴, que é a questão do cosmopolitismo, cosmopolitismo e o provincianismo, são duas coisas que estão presentes na cultura portuguesa há muito. Há um texto do Fernando Pessoa que diz: provincianismo caracteriza-se pelo fascínio pelas grandes metrópoles europeias...”

APV reflecte sobre o complexo de inferioridade português e afirma que “(...) todo o fenómeno dos estrangeirados começa no século XVI. Todo esse fenómeno caracteriza-se por um português que faz uma viagem, vai “lá fora” (entre aspas, porque é um conceito que o Eduardo Lourenço coloca, lá no meu capítulo “Como analisar Portugal”. Há um momento em que eu aproveito o que ele diz, que é “o cá dentro e o lá fora” que perturba a vida cultural

³⁴ “Música e Poder – Para uma sociologia da ausência da música portuguesa no contexto europeu” de António Pinho Vargas

portuguesa, permanentemente, continua a perturbar – “cá dentro, lá fora”. Digamos, estas duas realidades fundem-se num único conceito que se traduz numa espécie de inferioridade, de subalternidade.”

No que toca à sua tese de doutoramento, APV relembra que, “(...) este meu livro terminou em 2009, a sua escrita. E, defendi a tese em 2011 e, foi publicada pouco depois [Música e Poder]. Os conceitos que lá estão – centro, periferias, globalização – tudo aquilo que depois se tornou discurso corrente e, a certa altura, há um capítulo aqui no meu livro, que se chama “Várias Europas”, que sublinha as desigualdades no interior de uma entidade mítica chamada Europa. Na realidade, há várias Europas. E portanto, há um momento em que a Europa do norte, que coincide com o aparecimento e o crescimento inicial do Capitalismo como modo económico de orientação no mundo, coincide também com primazia dos países protestantes em relação aos países católicos e portanto “atrasados”, da inquisição e “não-sei-quê”, e esse é o momento em que acontece o fenómeno da “Jangada de pedra” do Saramago - que se pode alargar parcialmente à Itália (apenas parcialmente porque até ao século XVIII, porque vai perdendo importância, porque no século XIX ficam só as óperas e no século XX já nem as óperas) e a Grécia, e a própria Irlanda é uma colónia inglesa até 1920! Eu quando soube isto tive um ataque de coração, digamos assim. Havia uma colónia na Europa! Que se chamava Irlanda! Tiveram que lutar pela independência, como todos os países da África e da Ásia que eram colónias dos países europeus. (...) Mas o mito da Europa como sendo “lá fora”, na verdade, para as nossas elites culturais a Europa era Paris, o resto era conversa.”

No que toca ao artista português no estrangeiro, refere o seguinte exemplo: “É evidente que Vianna da Motta foi estudar para Berlim, Ok. No essencial, durante o século XX a Europa era um eufemismo para Paris. E portanto, o português que fosse capaz de ir a Paris e fazer um risco num quadro e ter uma crítica no... “coiso”...” Ah! Teve sucesso lá fora!”

Na biografia de António Pinho Vargas que se segue, podem-se observar as suas diversas etapas, no entanto toda a descrição feita anteriormente, é importante para perceber o que esteve subjacente ao seu percurso pessoal, académico e profissional.

António Pinho Vargas nasceu em Vila Nova de Gaia (1951). Licenciou-se em História pela Faculdade de Letras do Porto. Completou o Curso Superior de Piano no Conservatório do Porto e diplomou-se em Composição no Conservatório de Roterdão (1990) onde estudou três anos com o compositor Klaas de Vries, como bolseiro da Fundação Calouste Gulbenkian. Frequentou cursos de Emmanuel Nunes, Cage e Andriessen e seminários de composição com Ligeti na Hungria (1991) e Donatoni em Itália (1992). Foi

Condecorado pelo Presidente de República Portuguesa com a Comenda da Ordem do Infante D. Henrique, em 1995, recebeu a Medalha de Mérito Cultural da Câmara Municipal de V.N. de Gaia em 1998. Desempenhou as funções de consultor na Fundação de Serralves (1994-2000) e no Centro Cultural de Belém (1996-1999). Actualmente é professor de Composição na Escola Superior de Música de Lisboa onde já trabalhou de 1991 a 2005.

Ligado ao jazz vários anos, gravou sete discos com dezenas de composições originais e tocou em muitos países da Europa e nos EUA, com músicos como Kenny Wheeler, Steve Potts, Paolo Fresu, Arild Andersen e Jon Christensen. Com o seu grupo de jazz apresentou-se em muitos países da Europa e EUA. Recebeu por três vezes o Prémio de Imprensa Sete de Ouro para o melhor disco instrumental do ano. Compôs música para teatro e cinema, nomeadamente para os filmes de João Botelho e de José Fonseca e Costa. Recebeu o prémio da melhor música em Festivais de cinema com Tempos Difíceis e Cinco Dias Cinco Noites.

Em 2008 regressou aos palcos e gravou o CD duplo SOLO que obteve excelente recepção crítica, sendo considerado um dos Discos do Ano nas principais publicações.

Sobretudo a partir da sua estada na Holanda, António Pinho Vargas tem-se dedicado principalmente à música contemporânea, ocupando lugar de relevo no actual panorama português. Algumas das suas obras foram executadas no estrangeiro. A sua obra inclui composições para música de câmara e instrumentos solo.

Participou no Festival Other Minds V em S.Francisco, EUA, (1999); no International Music Theatre Workshop na Oper-am-Rhein, em Dusseldorf, com a apresentação-video de Os Dias Levantados (1999) e obteve uma Bolsa da Fundação Rockefeller para uma estadia no Bellagio Study and Conference Center, em Itália (2001). Foram editados os CD monográficos Monodia, (EMI) - Versos, (Strauss) e Os Dias Levantados, (EMI) e Graffiti, Six Portraits Acting Out, (Numérica/Casa da Música) e diversas obras incluídas em gravações do Arditti Quartet (Etcetera), the Galliard Ensemble e The Scottish Brass Ensemble (DeuxElles)

Encomendado pela Culturgest, LxFilmes e RTP, foi realizado por Manuel Mozos e Luís Correia o documentário António Pinho Vargas, notas de um compositor. Publicou os livros Sobre Música (2002) na Afrontamento e Cinco Conferências (2008) na Culturgest. O compositor terminou o seu doutoramento na Universidade de Coimbra sob a orientação do Prof. Boaventura de Sousa Santos (C.E.S. da Universidade de Coimbra) e do Prof. Max Paddison (Universidade de Durham) com uma bolsa da Fundação da Ciência e Tecnologia com o título Música e Poder: para uma sociologia da ausência da música portuguesa no contexto europeu já editado (CES/Almedina, 2011) É actualmente Investigador do Centro de

Estudos Sociais da Universidade de Coimbra e Professor na Escola Superior de Música de Lisboa

II.3.7. Filipe Mesquita de Oliveira

Filipe Mesquita de Oliveira foi convidado para Assessor da Música Erudita no CCB, em 1998, pelo então Vogal da Administração com o Pelouro da Cultura, Miguel Lobo Antunes, por recomendação de António Pinho Vargas que entretanto saíra do seu cargo no CCB.

Nasceu em Lisboa em 1962, estudou violoncelo na Academia de Amadores de Música. É licenciando em Ciências Musicais na Universidade Nova de Lisboa. Em 1996 obteve o Mestrado em Ciências Musicais na mesma instituição com uma tese realizada sob a orientação do Prof. Doutor Rui Vieira Nery. Entre 1992 e 2005 foi docente na Academia Nacional Superior de Orquestra, leccionando como Assistente no Curso de Música do Departamento de Artes da Universidade de Évora desde 2005. Foi colaborador permanente nas colunas de Música Erudita no jornal semanário Expresso, de 1990 a 1998, tendo também colaborado com a RDP/Antena 2 como autor de diversos programas radiofónicos entre 1994 e 2002. Em 1996 e 97 foi colaborador no domínio da crítica musical no programa Notas de Música da TV2.

Entre 1998 e 2004 foi Assessor para a Música Clássica no Centro Cultural de Belém. Corresponsável pela criação do Festival MusicAtlântico99 nos Açores foi, entre 2004 e 2005, Comissário para a programação musical do Festival Península de Músicas, uma realização da Câmara Municipal de Oeiras e do Instituto Cervantes de Lisboa. Entre 1999 e 2002, foi orientador nos Cursos Música em Diálogo no âmbito do Serviço de Bibliotecas e Apoio à Leitura da Fundação Calouste Gulbenkian.

Foi supervisor musical da reedição de 2004 do Grande Dicionário da Língua Portuguesa da Porto Editora, bem como colaborador da Enciclopédia de Música em Portugal no séc. XX.

Encontra-se actualmente a preparar as Provas Públicas de Doutoramento, que foi realizado sob a orientação do Professor Doutor Rui Vieira Nery e a co-orientação do Professor Doutor João Pedro d'Alvarenga. Foi também: docente na Academia Nacional Superior de Orquestra, 1992-2005; membro da Direcção Pedagógica da Academia de Música Eborense no ano lectivo, 1992-1993; conferencista regular no âmbito da Festa da Música do Centro Cultural de Belém, desde a sua primeira edição em 2000; programador do Festival Península

de Músicas realizado pela Câmara Municipal de Oeiras e pelo Instituto Cervantes de Lisboa, 2004-2005; autor de programas de crítica discográfica na RDP/Antena 2, 1994-2001.

II.3.8. Francisco Motta Veiga

Francisco Motta Veiga foi convidado para Vogal da Administração com o Pelouro da Cultura, em 2001, pelo Ministro da Cultura José Sasportes, do XIV Governo Constitucional, liderado por António Guterres. Entre 1997 e 2001 foi Assessor para a Cultura do Primeiro-Ministro António Guterres,” de quem é amigo pessoal e padrinho de casamento” e substituiu Miguel Lobo Antunes, que terminou o seu mandato em Março e que se encontrava “à frente do CCB” desde 1996.

É licenciado em Ciências Sociais e Humanas com especialização em Economia e Sociologia. Pela Universidade Nova de Lisboa. Estudou música e canto no *Sweelinck Conservatorium* de Amsterdão. Criou e dirigiu a Musicoteca, Lda., cujo catálogo é dedicado à música portuguesa.

Após a saída do CCB, onde esteve como Vogal da Administração com Pelouro da Cultura e do Marketing, entre 2011 e 2004, foi coordenador executivo da rede portuguesa da Fundação Euro-Mediterrânica Anna Lindh para o Diálogo entre as Culturas, entre 2005 e 2012. Foi Administrador não executivo da EGEAC – Empresa de Gestão de Equipamentos e Animação Cultural do Município de Lisboa, entre 2011 e 2013. Entre 2009 e 2013 foi Director Municipal de Cultura da Câmara Municipal de Lisboa (Património Cultural, Arte Pública e Arte Urbana, Rede de Museus, Arqueologia, Galerias e Ateliers Municipais, Comunicação cultural e apoios a criadores e produtores culturais).

II.3.8. Miguel Vaz

Miguel Vaz foi convidado para Vogal da Administração com o Pelouro da Cultura após a saída de Francisco Motta Veiga, em 2004. Ficou nesse cargo até final do ano de 2005.

Licenciado em História e filho do antigo presidente da Culturgest, Manuel José Vaz, foi também chefe de Gabinete do Secretário de Estado Rui Vieira Nery (que esteve no cargo entre 1995 e 1997), era então Ministro da Cultura, o socialista Manuel Maria Carrilho. Foi adjunto do Ministro da República dos Açores Rocha Vieira (que governou entre 1986-91), assumindo depois o cargo de chefe de gabinete de Vasco Graça Moura quando o poeta e Eurodeputado do PSD foi comissário-geral para as Comemorações dos Descobrimentos Portugueses (de 1988 a 1995).

II.3.9. Augusta Moura Guedes

Completo o 4º Ano de Piano do Conservatório, entrou para o 1º ano de Biologia na Universidade dos Açores, tirou o curso de programação Cobol 74 e formou-se em Gestão Hoteleira na Universidade Internacional de Lisboa, em 1987. Posteriormente fez o primeiro ano do Curso de Arquitectura de Design da Faculdade de Arquitectura da Universidade Técnica de Lisboa, interrompendo no segundo ano para fundar a Associação Experimenta, em 1998. Foi distinguida em 2004 pela Câmara Municipal de Torres Vedras com a Medalha de Mérito Cultural e em Março de 2005 pelo Governo Francês com o Grau de Cavaleiro da Ordem das Artes e das Letras.

É co-fundadora da associação cultural sem fins lucrativos “Experimenta – Associação para a Promoção do Design e Cultura de Projecto”, criada em Lisboa em 1998, da qual é Presidente desde o ano 2000. Desde 1999 que se dedica à direcção e programação da bienal Experimenta Design, da qual é co-autora e Directora.

É membro do Advisory Board da Fondazione Bisazza em Itália, do Conselho Consultivo do IADE, do Conselho Consultivo da Babel e do Conselho Consultivo do Grace. Foi co-curadora de um dos núcleos de programação da nova instituição cultural parisiense, La Gaité Lyrique, que teve lugar no primeiro trimestre de 2012.

É presidente da ExperimentaDesign Amsterdam Foundation, criada em Janeiro de 2008 com o propósito de produzir a edição holandesa da bienal ExperimentaDesign. Integra a Comissão Executiva para a Comemoração dos 200 Anos das Linhas de Torres Vedras. Em 2010 foi consultora do Departamento de Música da Fundação Calouste Gulbenkian na área da Comunicação e “talk-host” do programa de televisão “As Cidades Visíveis” no Canal Q da Meo. Dirigiu e coordenou o programa Art Algarve 2009, integrado no Allgarve 2009, a convite do Turismo de Portugal.

Integrou o International Advisory Committee de “Torino 2008 World Design Capital”, a primeira capital mundial do design. Integrou o International Think Tank do evento escocês “Six Cities Design Festival”, cuja primeira edição aconteceu em 2007 na Escócia, por iniciativa do Governo Britânico, e o Editorial Committee do “Utrecht Manifest Design 2007”, na Holanda.

Foi Directora Curatorial do Prémio de Design Massimo Dutti, cuja primeira edição aconteceu em 2007. Foi uma das dez curadoras internacionais do mais recente livro da Phaidon Press sobre design contemporâneo, “& Fork”, publicado em Abril de 2007. Foi membro do júri da primeira edição do Prix Émile Hermès, em 2007.

Foi assessora do Administrador-Delegado da Fundação Casa da Música na área de Comunicação, Marketing, Design e Desenvolvimento, entre Setembro de 2006 e Janeiro de 2008.

Foi professora-adjunta na Escola Superior de Arte e Design das Caldas da Rainha em 2006, responsável por um dos Módulos da disciplina de Gestão Cultural, pertencente à Licenciatura em Animação Cultural. Foi nomeada para o cargo de Administradora da Fundação Centro Cultural de Belém em Novembro de 2004 pelo Governo Português, cargo que exerceu até 30 de Outubro de 2005. Entre 2002 e 2005 integrou o Conselho de Gestão da Colecção de Design Industrial e de Moda Francisco Capelo, cujo espólio constitui, actualmente, o Museu do Design. Foi membro do Conselho Consultivo das Comemorações dos 30 anos do 25 de Abril. Pertenceu à equipa do programa de televisão Encontro Marcado, desde Setembro de 2004 até Setembro de 2005, tendo sido responsável por efectuar as entrevistas cujos convidados e temas passaram exclusivamente pela área da cultura contemporânea portuguesa. Dirige e comissaria diversos projectos expositivos na área do design, exercendo também actividades enquanto consultora e enquanto oradora em debates e conferências na área do design e do desenvolvimento estratégico, em Portugal e no estrangeiro.

II.3.10. António Mega Ferreira

António Mega Ferreira foi convidado para a Presidência do CCB, no final do ano de 2005, pela então Ministra da Cultura, Isabel Pires de Lima, do XVII Governo Constitucional, liderado pelo Primeiro- Ministro José Sócrates. Entrou em funções, como Presidente da Fundação CCB, em Janeiro de 2006.

Relativamente ao interesse pela actividade da programação cultural e quais as referências que teve na sua vida familiar e na sua formação académica que identifica como relevantes para o seu percurso profissional, António Mega Ferreira revela que, “ Bom, o percurso académico não tem nada a ver com programação cultural na medida em que a minha formação é jurídica, em Direito, portanto não tem a ver. O meu percurso na programação cultural é uma extensão natural da minha actividade como jornalista cultural, quando fui chefe de redacção do JL [Jornal de Letras] no princípio dos anos 80, na primeira metade dos anos 80. Daí, obviamente, como chefe de redacção de um jornal cultural, tinha de me interessar (não apenas, porque o jornal não era apenas um jornal literário, era de letras, artes e ideias), tinha naturalmente de me interessar, de outra forma, por tudo aquilo que sempre me tinha

interessado. Designadamente, pela música. Desde miúdo, havia um ambiente familiar favorável a isso, tinha um piano em casa, a minha irmã fez o Conservatório. Comecei a ir à ópera muito miúdo, com a minha irmã e com a minha mãe, depois comecei a ver concertos, enfim, desde muito miúdo que houve sempre esse ambiente propício a isso. E, evidentemente, uma inclinação, um gosto pessoal. Sempre fui muito mais dado às humanidades do que às ciências, portanto, naturalmente que tive essa inclinação.”

António Mega Ferreira refere que se pode considerar que a sua primeira experiência ao nível da programação cultural foi no Círculo de Leitores, onde era director editorial. “Agora, efectivamente, essa passagem pelo JL [Jornal de Letras] e depois, logo a seguir, uma experiência concreta de programação cultural, específica, no domínio editorial, porque, a partir de 86, eu fui o director editorial do Círculo de Leitores e aí tive uma experiência de programação, porque não me limitei a fazer aquilo que era o «rame-rame» do Clube do Livro, pelo contrário, procurei inovar.” António Mega Ferreira lançou ideias no Círculo de Leitores, como o próprio refere, “O meu ponto de partida era este: se nós temos uma base de sócios de 500 mil (eram 500 mil os sócios do Clube de Leitores na altura), isso significa obviamente que temos de fazer os best-sellers que eles consomem, mas, a base é tão grande que isso nos permite fazer, de forma também rentável, coisas para minorias. Porque uma base de sócios de meio milhão de pessoas, tem lá tudo dentro: os cultos, os menos cultos, os da cultura de entretenimento.”

Para António Mega Ferreira pode-se considerar que foi uma primeira abordagem no campo da programação cultural, “a primeira etapa de programação, foi ser editor, digamos assim. E fui, entre 86 e meados de 88. Durante dois anos e meio fui o editor do Círculo de Leitores e aí fizeram-se montes de coisas. A maior das quais, a mais notória, é o projecto da história de Portugal do José Mattoso (...) que se tornou uma referência e que foi uma ideia que eu tive e que defendi, baseado no princípio que cada geração tem de ter a sua História de Portugal. Ora, eu era pequeno e lembrava-me de haver a história de Portugal de Barcelos, do Damião Peres, que tinha sido editada em 1940, por altura dos centenários da nacionalidade e dessas coisas todas.” Neste episódio denota-se já a vontade de inova, impulsionar e de concretizar projectos: “Bom, estamos em meados dos anos 80, passaram quarenta e tal anos, tem de haver uma nova História de Portugal, uma nova visão, uma nova perspectiva, um novo olhar, isto mudou tudo em quarenta e tal anos e tal. Foi difícil por o projecto de pé, mas depois lá consegui convencer a administração do Círculo de Leitores. Bom, e aquilo tornou-se o maior sucesso comercial de sempre do Círculo de Leitores (...) E ainda é. E continua a ser e

tornou-se, de facto, naquilo que era o objectivo, uma nova referência. Aquela História de Portugal ficou como uma nova referência (...). Depois do Círculo de Leitores, António Mega Ferreira entra na Comissão dos Descobrimentos “ (...) e aí, digamos, não havia um conceito de programação, no sentido disciplinado e planificado do termo, mas havia o trabalho com muitas áreas de criação, desde a investigação histórica à edição. Criei uma revista chamada Oceanos, uma revista de história.” No Círculo de Leitores, António Mega Ferreira já “Tinha criado a Ler, no último ano do Círculo de Leitores. Criei uma revista e aí a oportunidade de alargar muito mais a actividade.”.

A seguir à Comissão dos Descobrimentos segue-se a entrada na Expo’98 e O Festival dos Cem Dias e o Festival Mergulho no Futuro, mas Mega Ferreira explica que “ (...) o Festival Mergulho no Futuro, foi dirigido pelo Fernando Luís Sampaio, embora sob a minha coordenação, era do meu pelouro. O Festival dos Cem Dias é que foi sempre dirigido por mim. Portanto, aí sim, é uma experiência de programação completamente focada, por assim dizer. Que aliás já tinha sido um pouco antes, porque eu tinha sido comissário da participação portuguesa na Feira do Livro de Frankfurt de 1997. E também isso era uma série de coisas, porque partia-se da literatura e do livro e, nós fazíamos um grande Festival de Cultura Portuguesa, em Frankfurt. Nessa altura, portanto, as diversas disciplinas estavam aí representadas, embora, obviamente, com prevalência da literatura e da edição dos livros porque era exactamente isso.”

Pode-se considerar que a programação do Festival dos Cem Dias – Expo’ 98 foi a primeira abordagem de Mega Ferreira, no que toca à programação cultural na área musical. Mega Ferreira relembra que “ O CCB funcionou como estrutura de acolhimento do Festival, da esmagadora maioria das manifestações que tinham a ver com o Festival (todas tinham a ver com artes performativas, sobretudo), foram aí. Aí sim, claramente, foi uma experiência de, olhe: «de cima para baixo», porque era eu que estava em cima, mas feita em todos os seus domínios...” Toda a programação foi concebida por Mega Ferreira: “ Sim, foi concebida por mim, obviamente, com uma série de assessores e pessoas que trabalhavam comigo, mas foi concebida por mim. A ideia, no Festival dos Cem Dias, era no fundo, os cem dias antes da abertura da Exposição (Expo’ 98). Era um «pré-show» da Exposição Mundial em que a perspectiva foi dar um balanço do século XX, o que é que tinha sido a criação durante o século XX. A criação musical, por exemplo, numa série de concertos que fizemos com a Orquestra Sinfónica [Portuguesa] programados pelo Paulo Ferreira de Castro, na altura, que dava uma perspectiva, porque, evidentemente, o Festival tinha cem dias e não dava para fazer

tudo. E portanto, fez-se muito os «highlights», mas há coisas que se fizeram, que foram bastante importantes.”

O Festival dos Cem Dias, inserido no âmbito da Expo’ 98, tinha uma temática relacionada com a viragem do século: “Tinha a ver com o século XX, com um balanço. Estávamos em 98 não é?, portanto aproximávamo-nos do fim do século o que parecia uma altura apropriada para fazer uma espécie de uma viagem (aliás a palavra «viagem» é uma palavra que eu gosto sempre, porque as viagens não são balanços. As viagens são experiências. Os balanços são coisas à posteriori, é preciso fundo temporal, é preciso distância, para avaliar; é preciso perceber como é que as coisas «bateram» em nós, em que é que mudaram ou não a nossa vida, portanto, e só aí, é que se podem fazer, de facto, os balanços. Aliás, a exposição central do Festival dos Cem Dias chamava-se precisamente «Viagem ao Século XX». Era uma exposição extraordinária, foi uma exposição extraordinária, também feita no CCB, no então Centro de Exposições.” Mega Ferreira ressalva que não foi só programador cultural na Expo’ 98, “(...) a programação cultural era apenas uma pequena parte das minhas funções na Expo. Portanto, eu tinha desde os conteúdos dos Pavilhões (era o responsável máximo, o administrador) dentro da própria Exposição, até ao Marketing e à Comunicação.” Pode-se considerar que Mega Ferreira foi gestor e programador cultural na Expo’98: “Exactamente! Era uma coisa assim...bastante ampla! Portanto, eu não fui o produtor executivo. O produtor executivo do Festival foi a Gabriela Cerqueira, que trabalhava comigo na Expo’98, e digamos que ela é que teve mais conhecimento do CCB. Eu, nessa altura, tive um (tive algum conhecimento do CCB, obviamente), mas não cheguei a perceber os meandros do funcionamento do CCB, não tive disponibilidade para isso.” O CCB, na altura foi mais uma entidade de acolhimento da Expo’98.

A seguir à Expo’98, a experiência profissional relacionada com a cultura foi no Fórum Universal das Culturas de Barcelona, “Depois, tive uma outra experiência interessante, como consultor, entre 2002 e 2004. Fui consultor da administração no Fórum Universal das Culturas de Barcelona, que se realizou em 2002 e em 2004. Mas aí era estritamente consultor, mas foi também uma experiência interessante; mais de análise crítica de programação. Eu funcionava um pouco como um consultor da Administração para a avaliação de programas, de propostas, de programas, de coisas que já estavam em cima da mesa; o próprio desenho da exposição. E depois em 2006, o CCB!”

Relativamente ao CCB, António Mega Ferreira revela que “O convite foi feito pela então Ministra da Cultura, Isabel Pires de Lima, que me convidou no final de 2005, um dia de

Dezembro de 2005, pediu para falar comigo e convidou-me. E, enfim, pareceu-me logo um desafio aliciante! (...) Depois de ter feito uma coisa como a Expo, de ter estado num projecto como a Expo, não havia muitas coisas muito estimulantes com essa dimensão...”

António Mega Ferreira foi Presidente da Fundação CCB entre 2006 e 2011 e saiu em Janeiro de 2012.

O seu currículo, resumidamente é o seguinte: é Licenciado em Direito, pela Faculdade de Direito da Universidade de Lisboa e estudou Comunicação Social, na Universidade de Manchester. Estreou-se no jornalismo em 1968, como redactor do Comércio do Funchal, passando depois pelo Jornal Novo, Expresso e O Jornal. Foi chefe de redacção do Jornal de Letras e da RTP2. Foi colunista do Expresso, Diário Económico, Diário de Notícias, O Independente, Público e das revistas Visão e Egoísta. Foi director editorial do Círculo de Leitores, entre 1986 e 1988, tendo criado a revista LER, que também dirigiu. Integrou a Comissão Nacional para as Comemorações dos Descobrimentos, tendo dirigido a candidatura de Lisboa à Exposição Mundial de 1998, de que foi comissário executivo. A 9 de Junho de 1998 foi agraciado com a Grã-Cruz da Ordem Militar de Cristo. Foi presidente do Conselho de Administração da Parque Expo, de 1999 a 2002. Dirigiu a representação de Portugal na Feira do Livro de Frankfurt, em 1997. Foi presidente do Conselho de Administração da Fundação Centro Cultural de Belém entre 2006 e 2011. Autor de vários livros, iniciou a sua carreira literária em 1984, tendo publicado obras de ficção, poesia e ensaio. Actualmente integra a Direcção da AMEC – Metropolitana, como Director Executivo.

II.3.11. Francisco Sassetti

Francisco Sassetti começou por trabalhar no Departamento de Comunicação do CCB, durante o mandato do Presidente da Fundação CCB, António Mega Ferreira e mais tarde ainda durante este mandato, foi convidado para a assessoria da programação musical (na área da Música Erudita). Francisco Sassetti, quando questionado sobre a importância da sua formação académica no seu percurso profissional, revela que, “É muito significativa. Estudei musicologia, gestão cultural e estudos culturais europeus. Relativamente às referências familiares (ambiente familiar e práticas culturais) que terão sido decisivas para o seu percurso profissional, Francisco Sassetti refere que “Tenho uma família que sempre teve uma ligação directa à música: músicos, compositores, directores de ópera, críticos musicais, melómanos; pelo que o contexto familiar teve obviamente influência nas minhas escolhas. Não consigo avaliar se terão sido decisivas, mas tenho a consciência que ajudaram e que criaram um

contexto propício ao desenvolvimento deste tipo de actividades profissionais.” De facto, “A abertura às artes em geral e as oportunidades que o contexto em que cresci proporcionaram tiveram influência, embora as escolhas tenham sido feitas por mim, como é evidente.” As etapas que eleger como fundamentais para as suas escolhas profissionais foram: “A altura em que comecei a estudar piano; a escolha do curso superior em musicologia; a entrada para o CCB.”

Antes de ser assessor na área da música no CCB durante o mandato de Mega Ferreira, Francisco Sassetti foi “Jornalista na Media Capital Rádios com trabalho na área da cultura, entre outras responsabilidades. Antes, fui voluntário/estagiário em duas organizações culturais em Londres, ainda durante os estudos.” Como já foi referido, o então assessor para a programação musical iniciou as suas funções no CCB, no Departamento de Comunicação e Relações Públicas no CCB.

Francisco Sassetti ficou no CCB durante todo o mandato de António Mega Ferreira e a sua saída do CCB deu-se uns meses, por sua iniciativa, após o início do mandato de Vasco Graça Moura e classifica-a como “Pacífica e natural.”

Posteriormente Francisco Sassetti foi trabalhar na «Gustav Mahler Jugendorchester», em Viena, durante cerca de três anos, com início no ano de 2012. Actualmente, encontra-se a trabalhar na «Philharmonie Luxembourg», como «Senior Manager -Artistic Planning Jazz & World Music-Artistic Planning Division».

II.3.12. Luísa Taveira

Luísa Taveira foi convidada, em 2001, para Assessora da área da dança do CCB, pela Administração de Francisco Motta Veiga. Posteriormente, sob o mandato do Presidente da Fundação do CCB, António Mega Ferreira, promove-a para adjunta para a programação, com responsabilidades nas áreas da dança, do teatro e da ópera, exercendo também as funções de coordenação da programação das orquestras e formações musicais em residência, dos Ciclos Temáticos e de alguns dos Festivais.

Relativamente à questão sobre a importância da formação académica, do ambiente familiar, que levou Luísa Taveira a interessar-se pela programação cultural, a própria responde que, “Foi a dança, como é óbvio. Foi a dança que me levou para a música (...) aliás, eu tive imensa pena de não ter estudado música. Uma das grandes penas que eu tenho é não ter, de facto, estudado música. Mas agora já estou conformada e o facto de a poder saborear já é muito bom para mim.” Mas a música e a dança são artes que estão interligadas, “Claro.

Absolutamente. E eu acho que os bailarinos têm uma relação muito especial com a música. Ainda há bem pouco tempo estava a falar com o Mário[(Laginha)] e ele dizia: «Mas vocês, bailarinos sabem cantar», porque nós conseguimos, nós memorizamos a música também. E nós cantamos do princípio ao fim. Eu sou capaz de cantar quatro actos dos Tchaikovsky do Lago dos Cisnes. Sei exactamente...Porque nós temos uma memória que é física e portanto (...) tudo o que está associado entra (...) depois, o grande conhecimento de Música Erudita . foi dado pelo contacto...sabes que, com o César [Viana], eu tive uma orquestra que era a Orquestra Sinfonia B.” Para Luísa Taveira a música é uma actividade paralela à dança: “Completamente paralela à dança (...) nós fazíamos milhares e milhares de concertos. Temos, aliás, vários CD’s gravados, etc. Pronto. E daí veio também muito do meu gosto pela música... só a música! Não é?” Nesta altura Luísa Taveira ainda não tinha funções como programadora, “Muito embora, nessa altura eu não programava propriamente. Mas estava com os olhos e com as orelhas muito abertas. “

Luísa Taveira esclarece que entrou no CCB em 2001: “Eu entrei no CCB em 2001 com o Motta Veiga. Depois tivemos o Miguel Vaz, a Moura Guedes... uns atrás dos outros e depois finalmente veio o Mega Ferreira e que, de facto foi assim um período [Mega Ferreira], eu acho, que foi o período áureo do CCB a nível da programação, porque ele re-organizou (...)”

Portanto, em 2001, “eu entrei como programadora da dança até vir o Mega Ferreira, eu fiquei sempre como programadora de dança. Depois, quando entrou o Mega Ferreira, ele fez-me adjunta da programação e eu fiquei com os Festivais, tinha o teatro, tinha a dança, tinha as orquestras em residência (...) Depois, veio o Francisco Sasseti [Assessor para a Música Erudita] (...) e eu passei-lhe as orquestras, obviamente! Estava ali um especialista e foi óptimo. E, nessa altura, ainda fiquei com alguma parte do teatro e com alguma parte da organização dos Festivais, sempre com a dança, é claro. (...) Antes disso, eu tinha estado aqui na Companhia [Nacional de Bailado] como Directora Artística, primeiro como adjunta, com o [Jorge] Salavisa, e depois como Directora.”

Luísa Taveira afirma que “(...) de facto, o meu mundo é a dança, muito embora eu já tenha feito muita programação, este é o sítio onde eu me sinto como peixinho na água.”

Na biografia de Luísa Taveira é relevante a importância da sua formação na área da Dança: Começou a estudar dança aos nove anos, com o professor Pirmin Treku. Em 1974, funda o Grupo Experimental de Bailado do Porto, com o qual desenvolve uma intensa actividade artística. Em 1975, entra na Upper School do Royal Ballet, em Londres, na

qualidade de bolseira da Fundação Calouste Gulbenkian, e aí finaliza os seus estudos com Maryon Lane, Pamela May, Piers Beaumont, entre outros. De regresso a Portugal, ingressa na Companhia Nacional de Bailado (CNB) - da qual é membro fundador - sendo escolhida, logo na Temporada inaugural da companhia, para o papel de Odete, do Lago dos Cisnes. Aqui, tem a oportunidade de dançar os papéis principais do repertório clássico e neo-clássico e também de interpretar um sem número de criações coreográficas. Entre 1985 e 1988, é artista convidada de várias companhias europeias. Durante a Temporada de 1986, junta-se, como bailarina principal, ao elenco da NAPAC Dance Company, a primeira companhia de dança multirracial da África do Sul, sediada na Playhouse de Durban. Em 1982, recebe o prémio de imprensa para a melhor bailarina. Com um forte desejo de alargar a sua experiência de intérprete a outras facetas da dança para além da clássica, ingressa no Ballet Gulbenkian em 1988. Por esta altura, começa a ensinar no Conservatório Nacional, onde permanece durante 13 anos. Aqui fez também parte da direcção da escola e ajuda a elaborar o curriculum de ensino integrado da escola, numa experiência inédita do ensino artístico em Portugal. Entre 1996 e 2000, a convite de Jorge Salavisa, assume as funções de Directora Artística adjunta e, posteriormente, de Directora Artística da CNB.

Em 2001, é convidada para assessora da área da dança da administração da Fundação Centro Cultural de Belém. Mais tarde, passa a adjunta para a programação com responsabilidades nas áreas da dança, do teatro e da ópera, exercendo também as funções de coordenação da programação das orquestras e formações musicais em residência, dos ciclos temáticos e de alguns dos festivais. Entre 2003 e 2007, assume as funções de professora coordenadora do ramo de espectáculo da Escola Superior de Dança, do Instituto Politécnico de Lisboa.

Foi por diversas vezes chamada a fazer parte dos júris de apoio à dança e projectos transdisciplinares do Ministério da Cultura. Em 2005, integra a equipa de programação de Faro Capital da Cultura, como responsável artística para as áreas da dança e do novo-circo.

No âmbito da programação do Centro Cultural de Belém, funda em 2010, a Companhia Maior, um projecto de intérpretes com mais de 60 anos, provenientes de todas as áreas artísticas. É Mestre pela Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa.

Desde Outubro de 2010, Luísa Taveira é Directora Artística da Companhia Nacional de Bailado e do Teatro Camões e no entanto, mantém uma ligação ao CCB, com uma licença sem vencimento.

II.3.13. Vasco Navarro da Graça Moura

Nasceu no Porto, em 1942 e faleceu em Lisboa, no dia 27 de Abril de 2014. Foi um escritor, tradutor e político português. Licenciado em Direito pela Faculdade de Direito da Universidade de Lisboa, onde colaborou na publicação académica *Quadrante*, publicada pela Associação Académica da Faculdade de Direito de Lisboa. Foi advogado entre 1966 e 1983.

Após o 25 de Abril de 1974, aderiu ao Partido Social Democrata, tendo sido chamado a exercer os cargos de Secretário de Estado da Segurança Social (IV Governo Provisório, Vasco Gonçalves) e dos Retornados (VI Governo Provisório).

Na década de 80 enveredou definitivamente pela carreira literária, que o havia de confirmar como um nome central da literatura portuguesa da segunda metade século XX. Foi director da RTP2 (1978), administrador da Imprensa Nacional - Casa da Moeda (1979-1989), presidente da Comissão Executiva das Comemorações do Centenário de Fernando Pessoa (1988) e da Comissão Nacional para as Comemorações dos Descobrimentos Portugueses (1988-1995), director da revista *Oceanos* (1988-1995), director da Fundação Casa de Mateus, comissário-geral de Portugal para a Exposição Universal de Sevilha (1988-1992) e director do Serviço de Bibliotecas e Apoio à Leitura da Fundação Calouste Gulbenkian (1996-1999). Foi deputado ao Parlamento Europeu, integrando o Grupo do Partido Popular Europeu, de 1999 a 2009.

Em Janeiro de 2012, Vasco Graça Moura foi nomeado para a presidência da Fundação Centro Cultural de Belém pela Secretaria de Estado da Cultura, substituindo António Mega Ferreira.

Vasco Graça Moura foi uma das vozes mais críticas do Acordo Ortográfico, que considerava que apenas "serve interesses geopolíticos e empresariais brasileiros, em detrimento de interesses inalienáveis dos demais falantes de português no mundo".

Algumas das suas obras publicadas foram: *Modo Mudando* (1963); *A Sombra das Figuras* (1985); *Sonetos Familiares* (1994); *Testamento de VGM* (2001); *Os nossos tristes assuntos* (2006); *Luís de Camões: Alguns Desafios* (1980); *Camões e a Divina Proporção* (1985); *Quatro Últimas Canções* (1987); *A Morte de Ninguém* (1998); *Circunstâncias Vividas* (1995). De entre as traduções de alguns livros, contam-se: *Fedra*, de Racine; *Andromaca*, de Racine; *Berenice*, de Racine; *A Divina Comédia*, de Dante; *Cyrano de Bergerac*, de Edmond Rostand; *O misantropo*, de Molière.

Vasco Graça Moura obteve diversos Prémios e distinções, de entre os quais se destacam: Prémio Pessoa (1995); Prémio Internacional "La cultura del mar", em Itália (2002);

Prémio Vergílio Ferreira; Prémio de Tradução (2007) do Ministério da Cultura de Itália, que distingue anualmente o melhor tradutor estrangeiro de obras italianas, por decisão unânime do júri; Tributo de Consagração Fundação Inês de Castro (2010); Prémio Europa David Mourão-Ferreira (2010).

Destacam-se aqui algumas das suas obras premiadas: Prémio Literário Município de Lisboa (1984) por Os rostos comunicantes; Prémio de Poesia do P.E.N. Clube Português (1994) por O concerto campestre; Prémio Municipal Eça de Queiroz (1995) por Sonetos familiares; Grande Prémio de Poesia APE/CTT (1997) por Uma carta no Inverno; Prémio Internacional Diego Valeri (2004) por Rimas de Petrarca; Prémio de Tradução Paulo Quintela, da Universidade de Coimbra (2006) por Rimas de Petrarca.

Obteve as seguintes Condecorações nacionais: Oficial da Ordem Militar de Sant'Iago da Espada de Portugal (3 de Agosto de 1983); Grã-Cruz da Ordem do Infante D. Henrique de Portugal (8 de Junho de 2010); Grã-Cruz da Ordem Militar de Sant'Iago da Espada de Portugal (31 de Janeiro de 2014). Obteve as seguintes Condecorações estrangeiras: Oficial da Ordem de Rio Branco do Brasil (1989); Medalha da Marinha Brasileira do Brasil (1990); Medalha de Ouro da Cidade de Florença de Itália (1998) pelas suas traduções de Dante; Grã-Cruz da Ordem do Mérito Cívico e Cultural do Brasil (2005).

II.3.14. André Cunha Leal

André Cunha Leal foi convidado para o cargo de assessor da programação musical (área da Música Erudita) em 2012 pelo então Presidente da Fundação CCB, Vasco Graça Moura. Cargo que ainda mantém até à data. Relativamente à questão colocada sobre a importância da sua formação académica no seu percurso profissional, André Cunha Leal refere que, “Sinceramente, pouca. Tenho formação em Economia, embora a minha vida se tenha definido pela música. Estudei piano até aos 14 anos e, mais tarde, estudei canto tendo chegado ainda a participar em algumas produções de ópera e obras corais-sinfónicas. No entanto desde os 18 anos que trabalho em Produção.” Quanto às referências familiares (ambiente familiar e práticas culturais) que terão sido decisivas para o seu percurso profissional, André Cunha Leal relembra “O gosto dos meus pais e avós pela música. A minha avó paterna chegou mesmo a concluir o curso de piano do Conservatório (...) Depois de ter deixado o piano, estive cerca de dois a três anos afastado da música, algo de que me viria a arrepender bastante. Um dia, na Escola secundária D. Pedro V, onde havia um coro e aulas de música, percebi que era mesmo isso que eu queria.” A partir desse momento a música assume um papel fundamental na sua

vida: “Quando entrei na faculdade, já tinha a rotina de acompanhar todos os concertos possíveis em Lisboa. Aliás, desde a Lisboa 94 [Capital Europeia da Cultura], tinha 14 anos, que me tornei num ávido consumidor de concertos. Na secundária, às terças e sextas, não faltava um concerto na Gulbenkian, onde o Sr. Lopes nos deixava sempre entrar mesmo sem bilhetes. Esse período correspondeu a uma verdadeira «overdose» de concertos – Gulbenkian, Metropolitana e São Carlos. Paralelamente começava o meu interesse pelo reportório, deixando de comer os lanches para poupar a mesada para comprar os CD’s com as obras que eu achava indispensáveis ter. Claro que a partir daí percebi que para mim todas as obras se tornaram indispensáveis e neste momento já não tenho onde pôr CD’s em minha casa. Curiosamente fazia-o com um estudo aprofundado de livros da história da música e de crítica musical para poder definir que obra e que interpretação deveria comprar. Começava a obsessão do colecionador. Em termos de prática musical André Cunha Leal, para além de escutar muita música, revela que “Na faculdade (então no curso de Química em Ciências) decidi entrar para o Coro da Universidade de Lisboa. A partir daí percebi que queria continuar a fazer música e decidi que iria estudar canto. Foi o momento em que comecei a levar a música mais a sério e deixei o confortável lugar de espectador para passar a estar no palco.” Também a produção assume um papel na sua vida quando começa a trabalhar na Reitoria da Universidade de Lisboa: “Também nessa altura comecei a fazer produção na Reitoria da Universidade de Lisboa, tanto através do Coro, como através do Gabinete de Actividades Culturais da Universidade de Lisboa, tendo chegado a trabalhar na produção obras cénicas, concertos sinfónicos, de câmara e até de Pop/Rock, e nas importantíssimas cerimónias solenes da Universidade.” Para além disso, André Cunha Leal também começa a trabalhar na FNAC, com o próprio refere que “O fascínio pelos registos fonográficos levou-me a trabalhar na recém- inaugurada FNAC e, mais tarde, na secção de música clássica do «El Corte Inglés». Escusado seria dizer que o meu ordenado era basicamente em géneros, uma vez que gastava o dinheiro quase todo em discos.” Quando questionado sobre quais são as etapas da sua vida que elegeria como fundamentais para as suas escolhas profissionais, André Cunha Leal respondeu a esta questão de forma biográfica e cronológica:

“1- Ainda na primeira infância, o *Poème* de Ernest Chausson que servia de base às histórias que o meu pai me contava e a Carmen de Bizet, com Grace Bumbry; 2 – A descoberta da rádio ainda como criança, tendo chegado á conclusão que adoraria um dia vir a ter uma grande colecção de música para poder partilhar com os outros; 3 – Os 4 anos (e meio) de Piano, a desistência e o arrependimento por ter desistido; 4 – A Lisboa 94 e a

transformação na oferta cultural da cidade; 5 – Os concertos da Gulbenkian. Mais tarde também as óperas do São Carlos; 6 – A entrada no Coro da Escola Secundária D. Pedro V; 7 – A entrada no Coro da Universidade de Lisboa; 8 – A produção dos “Catuli Carmina” em versão encenada para o Coro da Universidade e para a Reitoria da UL [Universidade de Lisboa], tinha 19 anos; 9 – A entrada para a Comissão Directiva do Coro e a minha contratação para o gabinete de Actividades Culturais da UL; 10 – A entrada na Juventude Musical Portuguesa e mais tarde na escola de Música do Conservatório de Lisboa; 11 – Participação como voluntário na primeira Festa da Música dedicada a Bach; 12 – O convite feito pelo director da Antena 2, João Pereira Bastos, para fazer um programa de música de conversa entre jovens; 13 – A participação na Festa da Música agora pela Antena 2; 14 – Os vários projectos em que participei no sentido de criar um grande centro para artes performativas em lisboa; 15 – A Criação dos Concertos Abertos na Antena 2; 16 – As produções de ópera e Concertos Corais-Sinfónicos de que fiz como cantor; 17 – O trabalho desenvolvido através da Antena 2 nos PROMS da BBC (Londres) e no Festival de Salzburgo; 18 – O convite para integrar a equipe de programação do CCB.

O trabalho que exerceu, na área da cultura, antes de ser assessor na área da música no CCB durante o mandato de Vasco Graça foi no Gabinete de Actividades Culturais da reitoria da universidade de Lisboa e Realizador/Produtor da Antena 2, este último mantém em simultâneo com o cargo que exerce no CCB. Para a sua nomeação no CCB “O facto de já estar familiarizado com o essencial das minhas novas funções. De resto o trabalho na Antena 2 já me tinha levado a colaborar com o CCB várias vezes.”, poderá ter estado na origem do convite feito para o CCB, bem como “Um grande conhecimento do meio musical português para o qual e com o qual tenho trabalhado através dos concertos Antena 2 desde 2005/2006 e uma permanente actualização do panorama musical e artístico internacional que se deve ao meu contacto permanente com o Universo da Eurorádio, onde temos acesso imediato e momentâneo às principais Temporadas de Música, um pouco por todo mundo. “Ao longo da sua carreira, André Cunha Leal tem vindo a ser reconhecido “Através de sucessivos convites, a maioria deles inesperados, para abraçar novos projectos.” André Cunha Leal, ainda se mantém em funções, no CCB, no mandato do actual Presidente da Fundação CCB, António Lamas.

Capítulo III: Estudo dos Vários Períodos através da Voz dos Programadores e dos Documentos do CCB – Definição e Caracterização Crítica dos Vários Períodos de Programação

III.1. Período de Arranque (1993 a 1995) - Maria José Stock

III.1.1. Caracterização do Período com Base nas e Entrevistas (Maria José Stock, Rui Vieira Nery, Manuel Falcão e Miguel Leal Coelho)

Para se falar sobre o início da actividade cultural do CCB, é bastante importante compreender a fase que antecedeu a abertura do CCB ao público, em 1993. Como já foi referido anteriormente, em 1988 foi lançado um concurso público internacional pelo IPPC, para o projecto arquitectónico do CCB. O consórcio de arquitectos Vittorio Gregotti e Manuel Salgado/RISCO foram os escolhidos para projectar e construir esta “cidade aberta”, nas palavras de Nuno Grande ou “microcidade”, nas palavras de Nuno Portas e “este gesto conduziria à criação do primeiro grande símbolo arquitectónico da Democracia portuguesa, fruto de uma estabilidade política e financeira, garantidas, então, pela recente integração de Portugal na Comunidade Europeia (1986)³⁵.” Como se sabe, “A construção do CCB teve, na verdade, um duplo objectivo: criar a sede da primeira Presidência Portuguesa da CEE³⁶, em 1992, e, após esta, oferecer à cidade um lugar de celebração da cultura portuguesa, numa renovada relação de complementaridade com a criação artística internacional.” (Nuno Grande). Desde o início que estava previsto a construção de cinco Módulos distintos interligados entre si por passagens superiores ou pelas ruas interiores, que no seu todo constituiriam o CCB. Desses cinco Módulos, só três foram construídos: o Módulo 1 – Centro de Reuniões, o Módulo 2 – Centro de Espectáculos e o Módulo 3 – Centro de Exposições. Em

³⁵ Texto de Nuno Grande (Arquitecto e Crítico de Arquitectura) a propósito da Exposição CCB – Cidade Aberta (entre 20 de Junho 2014 e 5 Março de 2015 no Centro de Reuniões). A exposição resgatou as maquetas das cinco propostas finalistas da segunda fase do Concurso Público Internacional para o CCB e da qual resultou a escolha do actual edifício, projecto conjunto dos arquitectos Vittorio Gregotti e Manuel Salgado / RISCO. Um conjunto de fotografias recentes de Daniel Malhão, realizadas especificamente para este fim documentaram o desenho regado desta “cidade aberta”.

³⁶ A primeira Presidência portuguesa do Conselho das Comunidades Europeias decorreu entre 1 de Janeiro e 30 de Junho de 1992, no CCB, segundo o lema «Rumo à União Europeia».

1992 inaugurou o Módulo 1, com a abertura da Presidência Portuguesa da CEE, no dia 1 de Janeiro. A construção prosseguiu até 1993 com uma inauguração popular a 21 de Março e uma oficial a 10 de Junho. Mas a obra só foi concluída em Setembro de 1993. Este foi o cenário a nível arquitectónico, mas em termos de organização e ideias subjacentes ao conceito do CCB, é necessário recuar um pouco mais.

Em 1991, no decorrer do XI Governo Constitucional, liderado pelo Primeiro-Ministro Aníbal Cavaco Silva e sendo Pedro Santana Lopes, o então Secretário de Estado da Cultura, avançou com o Gabinete de Instalação dos Espaços Culturais do CCB (GIECCCB), para se trabalhar no conceito-base desta nova instituição cultural.

Para a coordenação e direcção do GIECCCB, foi convidada MJS, recém doutorada na área de Sociologia e Ciência Política, pelo próprio Secretário de Estado da Cultura, Santana Lopes. Relativamente ao convite para este cargo, MJS relembra o mesmo, mas antes salvaguarda que António Lamas “(...) no fundo, foi ele o «pai do Centro», foi ele que esteve na respectiva génese; penso que tenha sido ele o principal impulsionador da ideia da construção do CCB, eu só apareço em 91.”

MJS relembra ainda, que relativamente à ideia da construção e do arranque da obra, estes partiram “ (...) na altura da Teresa Patrício Gouveia, enquanto Secretária de Estado da Cultura, era o Professor António Lamas, presidente do IPAAR³⁷. Depois de um conflito político-partidário dentro do PSD, mudou a Secretaria de Estado; foi na sequência disso que o então Primeiro-Ministro Aníbal Cavaco Silva nomeou Pedro Santana Lopes Secretário de Estado da Cultura, o qual me convidou para presidente do IPPAR para substituir o professor António Lamas. Eu declinei o convite porque entendi não ter perfil para o efeito. Além de que tal cargo exigia que eu estivesse em dedicação total eu não queria deixar a Universidade de Évora.”

Em relação ao convite feito a MJS, segue-se a descrição do mesmo, pela própria: “Dias depois voltámos a falar e perguntou-me se estaria interessada em dirigir o Gabinete de Instalação de Espaços Culturais do futuro Centro Cultural de Belém, a criar no âmbito da SEC. Eu conhecia Pedro Santana Lopes muito mal, tinha-o visto uma ou duas vezes,

³⁷ O Instituto Português do Património Arquitectónico (IPPAR) foi o anterior instituto público que durante 15 anos (1992—2007) regulou a classificação do património histórico português. O IPPAR foi criado em 1992 pelo Decreto-Lei N.º 106-F/92 de 1 de Junho, tendo sucedido na universalidade de direitos e obrigações ao Instituto Português do Património Cultural (IPPC) que por sua vez havia sido criado em 1980 pelo Decreto-Lei N.º 59/80 de 3 de abril, integrado na Secretaria de Estado da Cultura, na sequência de uma das suas múltiplas reestruturações.

conhecia-o publicamente mas não pessoalmente. O facto é que o entusiasmo que revelou quanto ao projecto me produziu um «clic» e pensei: “aí está uma coisa que é um desafio, montar tudo do zero”. Porque o que eu gosto mesmo é de arrancar com coisas novas e polémicas.”

Maria José Stock construiu uma equipa para trabalhar os conceitos de gestão e programação do CCB: José Monterroso Teixeira para a área das exposições, Rui Vieira Nery para a área dos espectáculos e Teresa Leal Coelho primeiro como assessora jurídica e mais tarde para a área comercial. Depois de escolhido o modelo de gestão do CCB, através do Decreto-Lei 361/91, constituiu-se a Fundação das Descobertas com o seguinte Conselho de Administração: presidente - Carlos Antero Ferreira e vogais da administração – Maria José Stock (cultural, comercial e marketing) e Manuela Athayde (financeiro).

De forma mais resumida, e nas palavras de MJS, a sequência de cargos e funções que a ex-Directora do GIECCCB e ex-Vogal da Administração teve, foram os seguintes e em três fases. Na primeira fase: “Desde 1991 que eu, dirigindo o Gabinete de Instalação dos Espaços Culturais do CCB (GIECCCB), fui acompanhando o fim das obras, organizando a equipe de arranque, preparando o modelo de funcionamento e desenvolvendo a ideia base para a subsequente programação cultural. Ou seja, o primeiro “chapéu” foi como Presidente GIECCCB.”

Na segunda fase, ainda em 1991 e início de 1992: “Entretanto, como foi politicamente decidido fazer a Presidência no espaço do CCB, fui nomeada e integrei pela Cultura (com um representante do Ministério dos Negócios Estrangeiros (MNE), o Embaixador Fernando Neves e um do Ministério das Obras Públicas (MOP), o Engenheiro Frazão), o “triumvirato” da gestão desse espaço para o efeito, uns meses antes do início da Presidência e durante o decurso da mesma. Isto é, o segundo “chapéu”.”

Na terceira fase, entre 1992 e 1993: “A preparação e acompanhamento político/diplomático da Presidência propriamente dita cabia ao MNE e ao Fernando Neves. Mas nós permanecemos esses 6 meses num dos gabinetes, junto da equipe do MNE, ajudando em tudo o que era preciso, sobretudo na adequação dos espaços (a equipe do MNE só aterrou lá no dia 2 de Janeiro!), recepção de entidades, etc. Entretanto, continuámos a trabalhar no conceito da programação cultural e na “readaptação” dos espaços para o efeito.”

E, finalmente, nesta terceira fase: “Simultaneamente, constituiu-se a Fundação das Descobertas, para gestão do CCB enquanto espaço cultural e tomei posse do terceiro “chapéu”, extinguindo-se os dois primeiros, como Administradora dos pelouros Cultural

(espectáculos e exposições), Comercial (aluguer de espaços, eventos, abertura de lojas) e de Marketing, tendo sido igualmente designada pelo Conselho Directivo e de Mecenias como Directora Coordenadora Cultural, o quarto " chapéu". Estes dois "chapéus" desempenhei-os concomitantemente até 1996, quando terminei o mandato como Administradora, sem ter sido reconduzida , extinguindo-se o vínculo como Directora Coordenadora.”

Portanto, é possível perceber que, de facto, MJS teve um papel fundamental e determinante no «arranque» do CCB.

Segundo MJS, no que toca à actividade cultural, “A programação cultural de lançamento do CCB teve subjacente uma ideia de criação de um projecto integrado nas diversas áreas de oferta cultural, em termos de complementaridade da actividade dos 3 Módulos. A conjugar com a actividade dita comercial (aluguer de espaços para eventos diversos), já que a exiguidade do orçamento previsional tal implicaria. A própria concepção arquitectónica do CCB detinha essa componente de complementaridade, de interligação.”

O facto da Directora do GIECCCB poder ter tido um contacto privilegiado e directo com os arquitectos Vittorio Gregotti e Manuel Salgado possibilitou delinear, de forma mais avisada, o conceito para o futuro CCB:

“(…) os três Módulos tinham já subjacente (na perspectiva do arquitecto Gregotti e do arquitecto Manuel Salgado, os autores do projecto) uma noção de inter-comunicação, de complementaridade, que aliás me foi transmitida pelos mesmos. Com o conhecimento prévio da entidade física CCB, cuja construção acompanhámos, partimos desse conceito integrado e, com base noutras premissas, quer relacionadas com o panorama cultural português, e respectivos equipamentos, nomeadamente em Lisboa; quer com a exiguidade orçamental afecta à programação, inicial e subsequente; quer com a premência, desde logo sentida, em captar públicos diversificados, desenvolvemos um conceito, primeiro discutido com os diversos Directores, mais tarde aprovado pela Administração e pelos Conselhos Directivo e de Mecenias.”

O facto de MJS estar tão familiarizada, desde o início com o CCB, colocou-a numa posição central no que toca às funções a desempenhar, já na fase em que o CCB começava a cumprir a sua missão de equipamento cultural: “Desde o início, para além de Coordenadora das Actividades Culturais (exposições e espectáculos), Comerciais (venda de espaços a empresas, para eventos específicos, lançamento de marcas, de diversos produtos, sobretudo nos espaços do Centro de Reuniões, o Módulo 1) e de Marketing, exactamente com idêntico

pressuposto de complementaridade em torno do mesmo conceito, fui empossada como Administradora com esses pelouros.”

Mas, recuando um pouco, MJS relembra como e em que locais trabalhou, até 1992, com a sua equipa de consultores (Rui Vieira Nery (área dos espectáculos), José Monterroso Teixeira (área das exposições), Teresa Leal Coelho (área jurídica e comercial), Dora Soares (secretária):

“Até 92 funcionámos assim: durante a Presidência portuguesa tínhamos gabinete no próprio CCB, quando acabou a presidência mudaram-nos para umas instalações perto de Alcântara, pois estavam a decorrer as obras para reinstalação dos espaços culturais, a acabar o Grande Auditório, etc. Estávamos em ligação permanente com os espaços, eu ia lá praticamente todos os dias e passei a levar os outros membros da equipa para melhor perceberem o potencial dos diversos espaços (...).” Houve várias mudanças de local, como se constata, portanto estiveram: “Primeiro na Secretaria de Estado da Cultura no Gabinete do Secretário de Estado, depois noutro espaço, ainda na Ajuda, mas fora do Gabinete. No CCB, durante a Presidência, depois na Avenida de Ceuta e depois de novo no CCB. (...) Lembro-me de, no verão de 92, nós estarmos na Avenida de Ceuta. Agora não me lembro se nos instalámos no CCB em finais de Outubro, Novembro, se já em Dezembro.”

O facto de ter que se preparar em simultâneo a Presidência Portuguesa da CEE e do CCB como equipamento cultural, complexificou toda a situação:

“É que a obra começou e estava a ser feita com um propósito, o cultural, no meio da construção passou para ser a sede da Presidência, e para tal passaram os espaços a serem reorganizados com essa finalidade e depois houve que reconvertê-los de novo para o propósito inicial. Mas sem a existência de qualquer Conceito/Programa Cultural subjacente! Em finais de 92 ainda estavam os espaços a ser acabados, aliás muito atrasados; a meio da obra teve que se “reorganizar” o conceito/ espaço do Grande Auditório, inicialmente não pensado para receber programação operática. Nós estávamos sempre a achar que não ia ficar pronto... um stress!”

Aliás, esta situação, provocou um comentário espontâneo por parte da MJS, “Tenho histórias que davam para escrever um livro sobre a construção e a abertura do CCB, primeiro para a Presidência, depois enquanto Centro Cultural...Davam para escrever um livro, hilariante!”

Aquando a preparação para a Presidência, relembra que: “Estávamos em permanente ligação com os arquitectos e com a equipa do Ministério das Obras Públicas que era responsável pela execução da obra.”

Relativamente aos espaços do CCB, ainda em construção: “Quando foi a preparação para a Presidência, dois, três meses antes, pois era necessário adaptar e aproveitar os espaços ainda em construção para o efeito, não foi fácil: havia locais incompatíveis, porque os espaços para a presidência tinham uma determinada funcionalidade e o «layout»³⁸ tinha que ser feito em função disso. O Módulo 3 foi totalmente redireccionado para a comunicação social, o Módulo 1 obrigou a temas de segurança muito rígidos. Depois, as alterações a fazer para objectivos culturais eram de outra natureza. O Grande Auditório estava em muito por concluir, atrasadíssimo, o Pequeno Auditório estava também atrasado, o Módulo 1, depois Centro de Reuniões, estava apenas a ser readaptado para a instalação das Delegações e para a equipa do Ministério dos Negócios Estrangeiros, o Módulo 3 estava a ser todo adaptado para a comunicação social que ia lá ficar instalada.”

Aliás, para se perceber melhor o enquadramento da situação, MJS recorda que

“A Presidência Portuguesa foi formalmente iniciada a par da suposta inauguração do CCB, todo o cerimonial realizado cá fora, nem sequer o Primeiro Ministro entrou. Foi “inaugurado” na rua, no dia 1 de Janeiro (1992). Lá dentro ainda haveria obras por bastante mais tempo. No dia 2 de Janeiro entrámos lá e não tínhamos nada, nem sequer um telefone montado. Havia electricidade, isso havia, mas não havia um único computador, não havia um telefone, não havia uma alma lá dentro a não ser os pintores e carpinteiros que ainda andavam por lá a acabar coisas e os seguranças, por todo o lado. “

Ou seja, todo o ambiente em torno da Presidência Portuguesa foi caracterizado por,

“Uma enorme confusão, porque entretanto tínhamos as Delegações estrangeiras a querer entrar, a começarem a instalar-se, tudo em condições perfeitamente precárias. E nessa altura estava já constituída uma equipa de três pessoas, que aliás trabalhou muito bem e de forma cordata, para coordenar o tema: um representante do Ministério das Obras Públicas (o Engenheiro Frazão), um do Ministério dos Negócios Estrangeiros (o Dr. Fernando Neves) e eu, pela Secretaria de Estado da Cultura.”

³⁸ Palavra inglesa: Modo de distribuição e arranjo dos elementos gráficos num determinado espaço ou superfície

Portanto, é aqui que se percebe, o desdobramento de funções que MJS teve em simultâneo: não só fazia parte da equipa de coordenação para a Presidência Portuguesa como também dirigia o GIECCCB. Como a própria refere,

“Já estava tudo pensado para o efeito. Nós começámos a preparar a abertura para a Presidência Portuguesa em conjunto, sob a direcção e experiência do Ministério dos Negócios Estrangeiros (MNE) e os condicionamentos do Ministério das Obras Públicas (MOP). Nós continuámos a trabalhar, trabalhávamos com a equipa (José Monterroso Teixeira, Rui Vieira Nery, Teresa Leal Coelho, Dora Soares a secretariar) na Secretaria de Estado na Ajuda e eu com um espaço no CCB . Nos últimos meses desse ano (1992), o MOP tomou outra vez conta do CCB para readaptar os espaços aos objectivos culturais, à ideia original, já que o período anterior consistiu num mero aproveitamento para a época concreta da Presidência.”

Houve, neste período, um pequeno «qui pro quo» com o MOP, como afirma MJS: “Nessa altura surgiu uma certa conflitualidade com a nossa equipa, porque o representante do Ministério das Obras Públicas, que já não era o Engenheiro Frazão, ficou como “dono do Centro” nesses últimos meses e não nos quis a interferir, conseguiu que nós saíssemos. Até se compreende, na perspectiva dele, mas houve erros que não se teriam cometido se estivéssemos lá por perto, sobretudo no Módulo 2.”

Portanto, decorrente deste conflito, a equipa, coordenada por MJS, viu-se obrigada a sair dos espaços do CCB: “Como não tínhamos já espaço na Secretaria de Estado da Cultura, na Ajuda, tivemos que alugar um andar perto de Alcântara, na Av. de Ceuta.”

MJS relembra que, para a preparação do CCB, enquanto equipamento cultural, entre 1991 e a sua abertura, em 1993,

“Éramos nove pessoas. O Presidente, a Vogal do pelouro financeiro, eu, três Directores, duas secretárias, e um motorista que fazia tudo, de moço de recados etecetera. Isto era a equipa. Durante esse tempo foi muito complicado porque o responsável do Ministério das Obras Públicas não nos deixava entrar no Centro! Não nos deixou, literalmente, entrar no Centro durante toda essa altura. Tenho para mim que essa pessoa esteve sempre convencida que ia ficar a gerir o CCB, por parte do MOP , que o continuaria gerir ao longo do tempo, pelo que era inevitável a incompatibilidade com o então Presidente e com toda a nossa equipa... teve efeitos perversos a prazo, pois houve quem não tivesse gostado do tema, como Rui Vieira Nery, de tal forma que acabou por se ir embora. O Rui Nery, apesar de super competente (...), disse: «Não. Não estou mais para intromissões, não estou mais para

fazer isto e acabou e passem bem.» Disse-me: «Olhe, Maria José, é com pena, mas vou-me embora...», eu disse: «Mas ó Rui...» mas [ele] «Não, não.». E foi-se mesmo embora!”

E é nesta altura, no último trimestre de 1992, que, Rui Vieira Nery é substituído por Manuel Falcão: “Foi nessa altura que entrou o Manuel Falcão, excelente aquisição, para substituir o Rui Nery. Mais tarde, esta substituição iria revelar-se muito importante para a programação na área da música, dado o perfil do novo Director dos Espectáculos. Isto passou-se ainda antes de nós entrarmos para o espaços do CCB.” Mais adiante, neste Capítulo, dar-se-á «voz» a estes dois importantes elementos, para a compreensão do conceito subjacente às áreas da música e dos espectáculos.

Relativamente à situação criada pelo MOP, MJS aprofundou mais a questão e mencionou alguns dos entraves criados pelo mesmo:

“O processo de negociação com o Ministério das Obras Publicas não funcionou bem, ou seja, não funcionou a nosso favor. Eu acho que o representante do MOP deve ter feito um «finca-pé», parecia que lhe íamos usurpar qualquer coisa ali. E não gostava de interferências, das nossas opiniões, a pressão sobre ele por causa dos prazos devia ser imensa. Curiosamente, a nossa relação com os arquitectos foi excelente, nunca houve problema nenhum, e com o professor Daciano da Costa que era quem tinha a parte toda de equipamentos, sempre fantástica! Não pode ter corrido melhor. Mas até o Ministério das Obras Públicas ter que largar o CCB para a Secretaria de Estado da Cultura...foi muito complicado.”

Simultaneamente, para além de todos os preparativos: acompanhamento à presidência Portuguesa, delineação da estratégia de programação cultural do CCB e acompanhamento da obra ainda em construção, a ideia inerente ao modelo de gestão do CCB foi delineada, também sob a supervisão de MJS: “Entretanto, foi-se formatando a ideia do CCB Fundação das Descobertas - Centro Cultural de Belém. Foi esse o modelo jurídico do CCB: Fundação das Descobertas - CCB. E depois nós arrancámos, não lhe sei dizer a data em que entrámos lá, mas entrámos finalmente! Quando entrámos, evidentemente, continuámos em comunicação constante com o Ministério das Obras Públicas, porque havia sempre coisas... abria-se a porta de uma casa de banho e caía o tecto, etc.”

Entretanto houve vários episódios dignos de relevo:

“ Durante a presidência portuguesa houve imensos problemas que por acaso foram colmatados e não saíram para a comunicação social, não sei como. Porque, ainda

me recordo de estarmos numa reunião no Módulo 2, no Pequeno Auditório, como sabe tem uma geometria variável, e, estava a configuração do palco com uma mesa grande à volta da qual se sentavam os Delegados dos vários países; eu estava sentada na plateia para testar as condições, eu vivia lá não digo 24 horas mas praticamente 18 horas por dia e, estávamos sempre, um ou dois de nós permanentemente lá. Sempre com um caderno a anotar coisas, «aqui está uma mancha, aparece humidade ali, não se ouve acolá...». Eram coisas, que para nós eram fundamentais: «é necessário isto, tem que se chamar a equipa não sei quantos» e, entretanto, a acompanhar a finalização do Grande Auditório que continuava em obras!”

Quando o CCB iniciou o acolhimento à Presidência Portuguesa da CEE, em 1 de Janeiro de 1992, só o Centro de Reuniões – Módulo 1 é que estava finalizado:

“Então o Grande Auditório foi o último espaço ser inaugurado! A única coisa que estava completamente pronta foi o Módulo 1, o Centro de Reuniões. O Módulo 3 teve que ser todo readaptado depois da presidência para a área cultural e o Módulo 2 estava ainda em finalização. Só o Pequeno Auditório estava a funcionar, mas com problemas. Recordo-me perfeitamente de estar sentada e ver o delegado italiano a puxar a cadeira para o lado! Comecei a olhar e vi que estava a cair um pingo de água do tecto, ao lado dele. Quando acabou a reunião, fui lá ver e havia uma poça de água deste tamanho no chão. No dia a seguir tivemos que fechar o Pequeno Auditório, abrir o tecto e saíram de lá litros e litros de água: deve ter chovido antes dos isolamentos, ficou o concreto encharcado. Isso aconteceu também na entrada do Centro de Reuniões felizmente depois da presidência, já connosco lá, teve que ser tudo levantado, a entrada exterior também tinha o mesmo problema. Houve vários problemas destes, eu lembro-me de abrir a porta de uma casa de banho ao pé da antiga sala «Calempluy» (agora têm outros nomes) e de cair o tecto a seguir, o tecto falso caiu com a deslocação do ar. Como em todas as obras, há sempre coisas destas. E uma obra daquela dimensão...”

Portanto houve um acompanhamento à obra, de forma regular e sistemática: “Claro, todos os dias se tinham que fazer testes, testes de som, testes de tudo quanto há, sobretudo nos auditórios, para ver se as coisas depois funcionariam bem. E não quer dizer que não tenha havido uns problemas que foram “silenciados” na altura, sei de coisas que nunca ninguém deu por isso cá fora.”

É necessário realçar que a obra de construção deste pólo cultural, concretizada com dinheiros públicos era, para muitos críticos, um “atentado aos Jerónimos”, monumento vizinho do CCB e, os 200 mil contos (um milhão de euros) orçamentados em 1988 para a construção de cinco Módulos, que acabaram por ser três, chocaram, naturalmente, na altura,

diversas pessoas de diversos quadrantes. O custo final seria de 40 milhões de contos (200 milhões de euros). Na opinião de MJS,

“a comunicação social estava em cima da obra, da razoabilidade do projecto, dos custos, da demora em terminar. Mas, como se viraram (no meu ver, de uma forma mal direccionada e radical) só para a construção, porque a embirração era sobretudo com a construção do CCB naquele local e agora já ninguém fala nisso), nós tivemos uma margem de manobra considerável. Tivemos um período sem os focos em cima de nós. Pronto. A equipa trabalhava todos os dias nisso, havia troca de opiniões internamente e com outros agentes culturais externos e ia-se negociando com o SEC o orçamento para o arranque. Já não me lembro de quanto era o orçamento para abrir o CCB mas era ridículo. É que não dava nem para a manutenção do edifício, porque nós tínhamos todos os encargos.”

No que toca à dotação orçamental, segundo MJS, o orçamento destinado “ Era para tudo. Era uma coisa completamente irrisória, não dava para fazer nada!”. Para colmatar esse facto, tomaram-se medidas,

“A primeira coisa que se fez, nos únicos espaços já disponíveis, foram eventos comerciais no Centro de Reuniões. Como a pressão da comunicação social era enorme, o Governo decidiu que tínhamos que abrir (...) decisão, que no fundo nos ia dotar de mais alguns meios para a programação cultural (...) a comunicação social pôs-se aos gritos porque afinal tinha-se feito um CCB para a actividade cultural e afinal foi para o lançamento de uma marca de automóvel ou uma coisa qualquer assim do género. Foi polémico, mas não tivemos alternativa, tínhamos que começar a arranjar verbas para reforçar o orçamento...”

Houve que optar por soluções realistas, como afirma MJS,

“Foi uma decisão muito pragmática. Porque é muito engraçado e fácil quando há grandes disponibilidades financeiras para o efeito. Se fosse o Ministério da Cultura em França teria sido diferente, com um ministro capaz de negociar com o governo orçamentos de outra envergadura. Se me dissesse assim: «você tem aqui uns largos milhões para poder brincar». (...) A verba com que nos dotaram era uma coisa absolutamente ridícula, inadmissível (...) ninguém acreditava como é que era possível. Foi possível. Foi possível assim. Fizémos exactamente isso. Abrimos o Centro de Reuniões e começámos a promover eventos (...) para rentabilizar, com o objectivo de vir a ter mais algum dinheiro (...) para pagar vencimentos, manutenção, custos fixos diversos e a programação, para pagar..enfim, tudo! O funcionamento, a água, a

electricidade, durante algum tempo ainda era o Ministério das Obras Públicas [a pagar], também houve vários problemas com isso.”

Para além das condicionantes orçamentais acima referidas, apesar de não ser possível saber qual a verba destinada para o funcionamento do CCB, havia também que investigar sobre a forma como se apresentaria a programação cultural no CCB no futuro. Neste sentido, MJS relembra o ambiente da equipa bem como das pesquisas efectuadas na altura,

“Foi muito divertido, super interessante, foi uma loucura perfeita! Custa a acreditar. Toda a equipa era extraordinária! Todos «vestiram a camisola» e todos queriam que tudo corresse o melhor possível. As pessoas viveram aqueles anos para aquilo, não há dúvida, com prejuízo da vida familiar (...) um trabalho épico mas gratificante: foi arrancar da estaca zero, sem condições. O facto é que se arrancou, iniciou-se a actividade cultural e o CCB lá está, com sucessivas equipas e gestão, nalguns casos até têm vindo a repescar muitas das ideias iniciais.”

E MJS reforça que coordenava a equipa e que tinha “uma assessoria óptima e excelentes responsáveis sectoriais.”

Quanto às ideias e pesquisas feitas, MJS afirma que, “(...) eu não inventei nada. (...) Para já, lia imensa coisa, sempre me interessaram as políticas públicas, «a minha área científica» e, nestas, a cultural, por excelência. Depois, fiz visitas a equipamentos congéneres no estrangeiro.”

Neste sentido, relembra que

“Fui a França, a Inglaterra, a Madrid, à Dinamarca, a Nova Iorque, a Washington . Eu já conhecia alguns centros culturais (...) mas numa perspectiva de consumidor. Fui visitar então várias tipologias, estabelecer contactos, para perceber o que é que se fazia em cada local, como gerir, custos relativos, tipos de programação, redes a constituir, ver quais eram as possibilidades conquanto em realidades muito diferentes, sociais, económicas, culturais. Porque nós tínhamos a dimensão que tínhamos, não é? Como sabe, esses países têm uma tradição cultural completamente

diferente. Depois estive uns dias a trabalhar em Londres, no South Bank ³⁹ e no Barbican ⁴⁰. Estive no Lousianna ⁴¹ na Dinamarca, muito interessante.”

Ainda, no que concerne aos locais visitados, MJS relembra que “O Centro Lousianna na Dinamarca marcou-me: um local e um conceito fabulosos, com uma visão integrada, vocacionado para as artes plásticas, fantástico. Tinha uma coisa que nós não podíamos ter (a não ser que tivéssemos o módulo 4 ou 5) , uma residência de artistas (...) onde os convidados ficavam lá durante um tempo e depois deixavam uma obra lá, e tinham três, dos curadores permanentes, só na área das artes plásticas, a viajar à volta do mundo com dinheiro para (...) constituição de uma colecção permanente – o que nós não tínhamos.”

Relativamente à realidade nacional de então, no que toca ao CCB,

“Não tínhamos verbas para adquirir um acervo! Não havia de toda possibilidade, portanto a ideia da construção de um Centro Cultural em Lisboa foi megalómana neste sentido: não basta construir, há que o dotar de meios para levar a cabo a respectiva missão. O Módulo 3, o Centro de Exposições, tem uma envergadura pensada para a possibilidade de instalar ali uma colecção considerável ou já existente ou com os meios para constituir uma colecção! E não havia, nem pouco mais ou menos.”

Optou-se então por uma solução pouco consistente, pois não havia verbas:

“a Secretaria de Estado, com verbas do Fundo de Fomento Cultural, foi comprando umas obras avulsas, quadros, esculturas, instalações, mas com uma finalidade mais decorativa dos espaços do Centro de Reuniões, de Espectáculos, dos terraços e jardins . Isto sem um fio condutor, sem (...) uma lógica subjacente à aquisição dessas obras de arte. (...) Eu acompanhei algumas dessas aquisições.”

MJS justifica que “No CCB não havia dinheiro para isso, nem ia haver, como se viu. No fundo era para que não ficasse tudo vazio quando os espaços comesçassem a abrir, percebe? Portanto foram-se encomendando, nalguns casos por aquisição directa, eu lembro-

³⁹ O South Bank é um Centro Cultural (de lazer e de comércio) situado em Londres, Inglaterra, junto ao rio Tâmisa

⁴⁰ O Barbican Centre é um centro de arte situado em Londres (Reino Unido), no coração de Barbican Estate. Inaugurado em 1982, num local da cidade destruído por bombardeamentos na Segunda Guerra Mundial, é um dos maiores da Europa. No Barbican Centre há frequentes concertos de música clássica e contemporânea, representações teatrais, projecções de cinema e exposições de arte. Na sala de concertos têm sede a Orquestra Sinfónica de Londres e a Orquestra Sinfónica da BBC.

⁴¹ O Lousianna é um Museu de Arte Moderna localizado perto de Copenhaga, na Dinamarca

me que na altura apareceram vários artistas a propor a venda de obras... e era tudo realizado directamente pela Secretaria de Estado (...) pois não éramos nós, CCB, que pagávamos.”

Relativamente à equipa escolhida por MJS, constituída logo em 1991, para que se iniciasse todo um «brainstorming», sobre o modelo de gestão e de programação, a prosseguir no CCB e que trabalhou desde 1991 até a abertura do CCB em 1993, já com a função de Centro Cultural, logo após a Presidência Portuguesa, em 1992, é importante referir que esta sofreu alterações. As alterações que importam aqui mencionar, foram as que concernem à área musical, uma vez que é este o enfoque desta dissertação.

A “equipa era extraordinária”, cujos nomes foram já aqui referidos: incluiu para a área musical, numa primeira fase, **Rui Vieira Nery** (entre 1991 e 1992), numa segunda fase, **Manuel Falcão** (entre 1992 e 1993) e numa terceira fase, **Miguel Leal Coelho** (de 1993 a 2010 na direcção do Centro de Espectáculos (a partir de 2010: Vogal da Administração com Pelouro da Cultura). Na altura ainda não havia directores nomeados, mas a intenção era que fossem posteriormente os directores dos respectivos Módulos. Rui Vieira Nery não chegou a ser director do Centro de Espectáculos (Módulo 2), mas Manuel Falcão já assumiu esta função, uma vez que o período em que esteve no CCB, foi transversal à sua pré-abertura e pós-abertura do CCB.

MJS realça a importância de **Rui Vieira Nery** e **Manuel Falcão**, e no que concerne a ambos, refere que

“O Rui Vieira Nery, de início, foi importante para mim, nesta área. Isso acabou por ser manifesto na programação, como conceito base: as conversas que tive com ele, as ideias estruturadas dele (...). Uma estrutura mental (...) depois (...) optimizada com a vinda do novo Director do Centro de Espectáculos, o Manuel Falcão: pessoa muito aberta, mais direccionado para a contemporaneidade, com muitos contactos já sedimentados noutros meios musicais. O contributo dele foi essencial, pois abriu a programação a outras dinâmicas, na música de hoje, a novos talentos e a novos formatos, na música e no teatro também.”

A propósito, MJS define-se pelo “gosto de (...) ouvir os outros, [ouvir] quem sabe «da poda»...”. Reconhece as suas qualidades: “Algumas...e os defeitos decorrentes das próprias qualidades, não é? Como todos nós (...) a minha capacidade é muito intuitiva, alicerçada, sim, em conhecimento, em experiência e não em convicções muito fortes. Tenho espírito de liderança, capacidade de coordenação, de fazer, de tornar exequível, de negociação, mas depois de ouvir as outras partes.”

MJS dá o exemplo de **José Ribeiro da Fonte** (já falecido), consultor para a área da Música Erudita e ópera, “muito importante para a programação nesta área (...) entrou logo no princípio, quando nós fomos para o CCB. Comecei a ouvi-lo antes (...) íamos ouvindo várias pessoas. No fundo, não havia ali um consultor permanente pago para o efeito, tínhamos uns avançados, como lhe digo, e depois íamos ouvindo especialistas e íamos pedindo opiniões.” No que concerne à programação musical e gestão do Centro de Espectáculos, a primeira escolha de MJS, foi **Rui Vieira Nery** que entra na equipa logo na fase inicial, mas sai por vontade própria, como adiante será referido, em Abril de 1992.

O próprio Rui Vieira Nery relata que, relativamente ao convite feito para o cargo no CCB,

“A história tem a sua graça: eu tinha, na altura, uma coluna semanal no jornal «O Independente», chamada «Dissonâncias» e que era uma coluna muito crítica da actuação (coincidiu, mais ou menos, com a nomeação de Santana Lopes para SEC), e a minha coluna semanal era muito crítica da sua actuação, que me parece que foi desastrosa em todos os aspectos. Eu, todas as semanas, praticamente, escrevia contra o Dr. Santana Lopes e um dia, a MJS (que era assessora do Santana Lopes) (...) que eu conhecia, veio-me perguntar se eu aceitaria conversar com o Secretário de Estado da Cultura sobre esse assunto. E eu disse que «sim, senhor», mas avisei que, com certeza que iria dizer as mesmas coisas que escrevia e que, ele deveria contar com isso. E, de facto, fui recebido pelo Santana Lopes que me convidou para responsável pelo sector, pelo Centro de Espectáculos - Módulo 2, dentro dessa Comissão”, pois nessa altura ainda não havia directores nomeados, “mas a intenção era que eu fosse o primeiro director (Módulo 2), juntamente com Maria Pinto Basto no Módulo 1 (Centro de Reuniões) e com o José Monterroso no Módulo 3 (Centro de Exposições).”

Rui Vieira Nery revela que, na referida reunião, Santana Lopes lhe disse: “Bom, nós lemos com muita atenção os seus artigos, às vezes têm imensa graça, achei imensa graça àquela do Ministério dos concertos desaparecidos... e agora queríamos dar-lhe a ocasião de aplicar as suas recomendações nessa instituição”. RVN respondeu que “aceitaria desde que tivesse três condições fundamentais que eram: independência de decisão artística, independência de nomeação da minha equipa e orçamento adequado para a programação. E as três condições foram absolutamente garantidas: disse-me que teria total independência nas minhas escolhas artísticas, total independência nas minhas nomeações e que com certeza que haveria financiamento adequado.”

Estando as condições exigidas por RVN, asseguradas pelo SEC, o mesmo entra em funções em Novembro de 1991, na equipa liderada por MJS. No que concerne ao início das suas funções, RVN, refere que,

“Começámos a trabalhar e a função era fazer, por um lado, todo o projecto de equipamento do Módulo 2, portanto estava projectado já o edifício todo, havia já uma alteração enorme ao projecto inicial por causa da pressa da inauguração para a presidência portuguesa que começava em Janeiro de 1992. E isso implicou que, por exemplo, o Auditório 2, o Pequeno Auditório que inicialmente estava previsto com uma estrutura modular, tanto a plateia como o pavimento, todo o pavimento deveria assentar em placas elevatórias que tinham correspondência no tecto e portanto seria uma sala reconfigurada, desde o palco à italiana ao palco central em arena, qualquer configuração e, isso, foi abandonado, as infra-estruturas para o palco modular ainda lá estão, mas em vez de se instalarem suportes elevadores, instalaram-se suportes fixos e, portanto essa parte deixou de existir, com grande pena minha, porque me parecia um equipamento modular muito polivalente que daria para coisas diversas.”

Coube a Rui Vieira Nery, nesta fase, encarregar-se de uma série de factores inerentes ao Centro de Espectáculos:

“Portanto, a minha primeira coisa era: a identificação dos cadernos de encargos dos materiais artísticos a adquirir, portanto, instrumentos musicais, etcetera, e era a constituição de uma equipa técnica. A minha ideia era que houvesse um programador um produtor artístico em cada uma das áreas - dança, teatro e música- e convidei nessa altura a Yvette Centeno para directora artística de teatro e o António Pinto Ribeiro para a direcção artística de dança e eu próprio ficaria com a direcção artística da música. E fiz um primeiro organograma que foi apresentado. Entretanto, tinha sido nomeado para presidente do conselho de administração, Coelho Ribeiro, um advogado respeitado na praça de Lisboa, a «Pepa Stock»[MJS] foi nomeada com o pelouro artístico e Maria Manuela Athayde com o pelouro administrativo (financeiro) e aí começaram os problemas, porque quando eu apresentei o organograma, ela achou que era um organograma excessivo, que tinha excesso de funções, achava que director só podia ser eu e que não podia haver directores artísticos.”

A proposta de Rui Vieira Nery não foi aceite pela administradora financeira, Maria Manuela Athayde, que colocou entraves à mesma. RVN relembra a situação:

“Ela achava que na estrutura não podia haver director técnico, não podia haver director de cena, e eu expliquei-lhe: “Olhe, eu percebo que isso a incomode, mas

não pode aplicar a nomenclatura da administração pública nestas áreas, porque, quando vier aqui alguma companhia estrangeira, vai à procura do director de cena, do director de produção. Não vai à procura do chefe de repartição ou do chefe de secção, da mesma maneira que numa orquestra, não vai à procura do chefe de repartição de violinos, quer dizer, têm o primeiro violino.”

Rui Vieira Nery refere que Manuela Athayde “ficou muito zangada e além do mais disse também que eu não podia convidar ninguém e que tinha de apresentar três nomes para cada cargo e que era a administração que escolhia...” Com este quadro, uma das três condições impostas por RVN era posta em causa. Sendo da competência de Manuela Athayde, pelo que MJS não tinha poder para a alterar,

“porque isto implicava contratos, despesas e pessoal. Que era o pelouro da Manuela Athayde. Portanto era uma situação em que eu não podia implementar, nem a estrutura orgânica que tinha proposto, nem escolher pessoas, e eu tive a sorte de ter a Professora Yvette Centeno aceitar vir trabalhar comigo, portanto, estava fora de questão eu propor o nome da Yvette Centeno e de mais outras duas pessoas, arriscando-me a que o conselho, a meio, entenda que será outra pessoa qualquer, portanto, o responsável da parte artística serei eu. Logo aí, o primeiro choque. Não só a estrutura da equipa não era aprovada, como eu não tinha liberdade artística na escolha dos meus "assessores". A MJS tinha simpatia por mim, mas achava que não tinha poder para alterar... esta era matéria da competência da outra senhora. Depois, por outro lado, não havia maneira, nem de termos data de abertura prevista, nem orçamento.”

RVN, sobre este assunto, prossegue e, refere que,

“administradora financeira também me mandou pedir um primeiro projecto de programa para poder orçamentar e eu disse que era exactamente o contrário: que eu precisava de ter um tecto orçamental para fazer um programa. Porque era completamente diferente ter trinta milhões de contos e convidar o Pavarotti e ter trezentos mil e convidar uma pequena acabada de formar no Conservatório, portanto, que não se concebe ao mesmo nível. E por outro lado, para poder em qualquer caso fazer um projecto, precisava de ter um calendário com antecedência porque estava sem saber quando é que se abria. E a administração sugeriu-me então que apresentasse um projecto caro e um projecto barato. E quanto às datas, que não se saberia...”

O então responsável, pelo que seria futuramente, o Centro de Espectáculos no Módulo 2, apercebeu-se que as três condições exigidas por si, estavam a falhar e que na administração

financeira não havia a mínima noção sobre as exigências inerentes a um bom funcionamento de um Centro de Espectáculos.

“Nenhuma noção...eu teria que apresentar duas Temporadas imaginárias, completamente imaginárias, porque não podia ter confirmação de nenhum músico. Eu explicava-lhes: “Olhe, imagine que temos todo o dinheiro do mundo e que eu consigo convidar o Plácido Domingo e digo-lhe que nós talvez tenhamos o auditório para lhe pagar, mas não podemos confirmar porque ainda não temos garantia se temos sala ou se temos dinheiro, mas entretanto vá marcando na sua agenda... Acha que vou fazer isto?! Eu não levanto o telefone para falar com um agente sem ter garantias nenhuma”. Acharam que era estranhíssimo, portanto, o segundo ponto de conflito latente. E terceiro ponto, a gota de água, foi quando o Secretário de Estado da Cultura anunciou que ia fazer a abertura do CCB com o Fantasma da Ópera que ele tinha visto, não sei, se em Londres ou Nova Iorque. E ele achava que era um espectáculo óptimo e eu, achei que, pronto, as três condições que eu tinha posto - liberdade de programação, de nomeação de equipa e meios financeiros garantidos – estão todas falhadas e portanto demiti-me nessa altura. A MJS teve muita pena porque eu tinha uma relação muito simpática com ela.”

Para além destas questões, tal como referiu MJS, houve a questão das constantes mudanças de espaço para a equipa para área cultural poder trabalhar, devido também à incompatibilidade com o MOP que “uma das pessoas que se maçou mesmo, de tal forma que acabou por se ir embora, foi o Rui Nery. O Rui Nery era uma pessoa supercompetente para aquilo, mas disse: «Não estou mais para estas intromissões» (...)”. Foi nessa altura que entrou Manuel Falcão para substituir o Rui Nery, foi nessa altura. Portanto, ainda antes de nós entrarmos no Centro.”

MJS reforça a opinião de Rui Vieira Nery, relativamente a Manuela Athayde e refere que

“com uma equipa do CCB eu tive uma grande vantagem, escolhi a equipa que eu quis, fiz as coisas como eu quis. Tive problemas com a administradora do pelouro financeiro, que era muito complicada, a Manuela Athayde Marques... Foi nomeada directamente pelo Cavaco Silva, mas após um conflito interno foi destituída pelo próprio Primeiro Ministro. Como vê não tenho só qualidades, também tenho defeitos, porque não consegui dirimir o conflito. Mas foi ela que foi convidada a sair, não eu. Foi substituída pela Teresa Ferreira de Lima com quem nunca tive problema nenhum, sempre funcionou lindamente, saímos ambas em 96.”

Tanto RVN como MJS, tinham a mesma opinião sobre Manuela Athayde, no sentido em que a administradora não parece ter demonstrado sensibilidade para as questões inerentes à gestão e programação do Centro de Espectáculos, segundo os relatos RVN e MJS. Rui Vieira Nery refere ainda que “ela era muito protegida pelo Cavaco. Porque era professora da mesma escola e parece que foi aluna do Cavaco...”

O responsável pelo Centro de Espectáculos, ficou entre Novembro de 1991 e Abril de 1992. Uma breve estadia que deu frutos, pelas conversações e ideias expostas e debatidas.

Aliás, MJS realça que, apesar das dificuldades, sobretudo de ordem financeira e também com a vogal da administração com o pelouro financeiro, Manuela Athayde, que mais tarde foi substituída, como se poderá constatar mais adiante, o ambiente de trabalho da equipa era muito bom. No entanto Rui Vieira Nery sai em Abril de 1992, pelas razões invocadas pelo próprio, antes da equipa para a área cultural estar no CCB e antes da inauguração do Centro com a sua actividade cultural:

“Mas, portanto, foi uma estadia de uns meses. Eu saí em Abril de 92 e tinha entrado em Novembro. Deixei feito o plano de equipamentos, deixei feito um organograma que depois ninguém... ou foi aplicado só muito parcialmente... e pronto, na altura, a MJS, muito solidária, mas não podia fazer nada. O Coelho Ribeiro (primeiro presidente do conselho de administração entre 1992 e 1993), deu-me conselhos paternais: ”você é muito novo, isto é um cargo bom para a sua carreira, agora não consegue, mas daqui a um tempo com certeza que consegue”. Eu não tinha necessidade nenhuma daquilo, era professor universitário e portanto, tinha outros percursos e não me apetecia estar a hipotecar a minha credibilidade pessoal e assim foi o fim desta história.”

Apesar da curta estadia de RVN, algumas ideias foram lançadas e até concretizadas posteriormente, já com o Centro de Espectáculos em funcionamento:

“A ideia era que o CCB articulasse com o São Carlos, isso foi uma coisa definida ainda no meu tempo. A minha preocupação foi dupla: por um lado, contrariar uma ideia que estava muito no ar, que era que a ópera passaria para o CCB. E isso implicaria o fecho do São Carlos, que ficaria só para récitas especiais e coisas parecidas, e isso, parecia-me uma péssima ideia, portanto, a minha ideia era que o CCB colaboraria com o São Carlos, especialmente em peças que exigissem um tipo de equipamento cénico que o São Carlos pudesse não ter. Poderia, eventualmente dividir a Temporada, mas nunca seria para substituir o São Carlos, nunca substituiria o São Carlos. A segunda questão que teria de articular, era por causa da orquestra: estava-se a

formar a Orquestra Sinfónica Portuguesa e na altura estava indigitado o Martin André para primeiro maestro (aliás foi ele que ainda fez as audições para os músicos) e portanto nós formámos um grupo informal de direcção artística, eu pelo CCB, o Ribeiro da Fonte pelo São Carlos e o Martin André, como maestro indigitado, e começámos a programar, a planear um projecto de Temporada sinfónica no CCB.”

É interessante constatar que, segundo MJS, relativamente à maior sala de espectáculos do CCB,

“O Grande Auditório inicialmente, não tinha sido pensado para produções operáticas, não tinha sequer uma caixa de ópera, era uma sala fundamentalmente vocacionada para concertos e para outro tipo de espectáculos e, de repente, alteraram (ainda no tempo do professor Lamas) para ser também sala de ópera. Isso levantou imensos problemas, atrasou imenso a obra, aumentou consideravelmente os custos. Não sei até que ponto não foi uma opção excessiva. Porque já existia o São Carlos e não há verba para tudo. A ópera é muito cara e não se auto paga com a bilheteira. Está feito, está lá e ainda bem, porque agora já não se faria, e tem-se aproveitado para outras coisas. Mas duas salas de ópera só em Lisboa: não há público para isso e é difícil, neste momento, criar essa apetência, sobretudo com a falta de meios. Então nessa altura...”

Mas MJS afirma que, “Quem teve essa visão [António Lamas], e não fui eu, acho que teve visão a longo prazo.” Além disso, MJS, acrescenta que “(...) quando eu cheguei já havia os problemas todos de adaptação, alguns problemas de finalização, alguns permaneceram sem solução: como o espaço exíguo entre as várias filas das cadeiras, porque de repente pretenderam meter mais pessoas do que estava inicialmente previsto no projecto. Sim, por isso é que aquilo é tão apertado. Apesar do Grande Auditório não ter a pretensão de ser uma sala substituta do Teatro Nacional de São Carlos, a verdade é que se criou neste espaço do CCB, mais uma sala de ópera. Na realidade o que se planeou foi fazer uma articulação da Orquestra Sinfónica Portuguesa (OSP), criada em 1993, com o CCB, quando este abriu as portas ao público, em 1993, criando sinergias entre as instituições como o próprio Rui Vieira Nery refere:

“Acho que lancei as bases daquilo que podia ser a articulação...a minha preocupação nestas coisas, foi idêntica, quando depois estive no Ministério da Cultura. Foi sempre tentar criar sinergias entre as várias instituições. Porque tradicionalmente as instituições disparam em todas as direcções e, portanto, têm custos muito superiores e efeitos muito menores do que se estivessem coordenadas e, portanto, claramente esta

ideia seria fundamental: ter uma Temporada sinfónica com a Orquestra Sinfónica Portuguesa e, eventualmente, alguns espectáculos de ópera em ligação ao São Carlos e alguns convidados. Havia uma hipótese de fazer uma «Fairy Queen» [obra do compositor Henry Purcell] que era produzida pelo Tito Celestino da Costa, que depois acabou por se fazer no Coliseu porque, entretanto, como a inauguração do CCB ia sendo adiada constantemente...”.

RVN também equacionou a hipótese de se concretizarem nos Módulos 4 e 5 um espaço para residências artísticas, tal como MJS também o afirmou. Estes Módulos 4 e 5, na actualidade ainda não estão construídos, por diversos motivos, um dos quais e talvez o principal, é que os terrenos para a construção desses Módulos afinal pertenciam à Câmara Municipal de Lisboa, quando se pensava que pertenciam ao Estado, o que atrasou todo este processo, para além da falta de verbas para a construção dos mesmos.

“Eu tinha depois um outro projecto que na altura foi completamente recusado: como sabe, o CCB deveria ter um quarto e um quinto módulo e destinavam-se, no projecto inicial, a um centro comercial e a um hotel, sendo que, no entanto, nunca houve propriamente um projecto comercial que pudesse fundamentar... Portanto, o Gregotti concebeu os Módulos, mas não propriamente a organização dos espaços internos, pois não havia um projecto económico para isso.”

RVN formulou algumas considerações sobre este assunto:

“Entretanto, tinham sido feitos estudos que demonstravam a não rentabilidade, nem de uma coisa, nem de outra. Das duas, uma: ou o Estado pagava a construção desses Módulos e então, para poder amortizar esse custo, tinha que cobrar um aluguer caríssimo, e, nesse caso, o rendimento previsível do hotel e do centro comercial, não eram suficientes sequer para amortizar os custos da construção. Ou então o Estado limitava-se a concessionar aquilo a um construtor privado que teria a despesa e que teria o lucro e que depois pagaria uma coisa nominal em troca do investimento, portanto, em qualquer dos casos, não era bom negócio para o Estado. E, a minha ideia era, já na altura, utilizar o quarto e quinto Módulos para residência da Companhia Nacional de Bailado e da Orquestra Sinfónica Portuguesa (que tinham umas instalações alugadas, caríssimas...”.

A ideia de RVN nunca se concretizou, ainda que posteriormente, noutros mandatos se tivesse colocado novamente essa hipótese.

“(…) nem a OSP, nem a CNB tinham sede. Tinham sedes alugadas, completamente inadequadas e, portanto, a minha ideia seria que, com o custo do aluguer, seria possível amortizar em grande parte o custo da construção dos Módulos e podia-se criar também um Centro de Documentação das Artes do Espectáculo, com a Escola Superior de Música, portanto racionalizávamos e rentabilizávamos as coisas. Essa ideia foi completamente chumbada de início, porque toda a lógica tinha sido, que a exploração dos Módulos 4 e 5, pagaria o CCB. Sempre foi uma coisa utópica. Depois, quando estive no Ministério da Cultura, voltei a pôr essa hipótese, ela voltou a ser estudada, mas, na altura, a reacção pública aos custos de construção do CCB tinha sido tão grande, que o Governo hesitou muita, na ideia de voltar a pôr mais dinheiro...”

A ideia de concretizar um protocolo entre o CCB e a OSP, que posteriormente se veio a efectivar quando o CCB abriu a sua actividade cultural, partiu de RVN. Já a ideia de criar uma articulação entre a Orquestra Metropolitana de Lisboa (OML), criada em Março de 1992, surgiu numa fase posterior, com Manuel Falcão.

Rui Vieira Nery refere que, relativamente à OML,

“na altura até dei uma ajuda ao Miguel Graça Moura⁴² no projecto [OML] incorporava uma escola superior, de orquestra, e eles precisavam de um doutorado que fizesse um parecer, digamos, que validasse o projecto (...) teria com certeza articulado até com a Metropolitana sendo que, patrocinada pelo Ministério da Cultura, pelo Ministério da Educação e pela Secretaria de Estado da juventude, naturalmente que fazia todo o sentido entrar nessa programação...”.

Relativamente à Temporada do futuro CCB, Rui Vieira Nery fez

“na altura alguns esboços sobre a organização de Temporada e pronto, depois as coisas não avançaram mais, mas os princípios estavam definidos, não é? As articulações com organismos públicos de produção artística todos. Mais tarde quando estive no Ministério da Cultura, também, estamos a falar de 1995 a 1997, tentei que o CCB estivesse ligado ao próprio processo de selecção de apoio às artes do espectáculo, de maneira que pudesse optar para a programação, alguns dos projectos submetidos ao Ministério da Cultura, o que constituiria uma fora, também, por um lado, de partilha de custos e, por outro lado, de resolver o problema dos espaços, que é o grande problema dos projectos; por vezes são aprovados projectos que têm grande dificuldade em

⁴² Miguel Graça Moura (n.1947) é um maestro português que entre 1992 e 2003 dirigiu a Orquestra Metropolitana de Lisboa (OML) da qual saiu em situações de divergência com a tutela.

encontrar espaços de exibição e, portanto, se os teatros nacionais e o CCB tivessem um «direito de observação», não participando no júri, como eu digo, mas pudessem aumentar a sua disponibilidade para receber este ou aquele projecto, haveria também um cruzamento...isto chegou a ser feito, ainda num primeiro momento quando o Fraústo da Silva (terceiro Presidente do Conselho de Administração) e depois, também foi deixado cair.”.

Quanto à questão colocada, sobre o «peso» que cada área: música, dança, teatro teria nesta fase inicial de programação, Rui Vieira Nery, afirma que

“eu penso que a música teria mais peso, justamente pelo facto de a música e o bailado, pela articulação que se pretendia com a Companhia Nacional de Bailado e com a OSP. Portanto o próprio facto de se ter a Temporada de residência destes dois organismos, já dava um peso muito grande. Mas, tirando isso, que seriam compromissos de fundo, haveria uma tentativa de algum peso idêntico às diversas áreas, por isso se previa a existência de um director artístico para cada uma das áreas...”.

A ligação de Rui Vieira Nery com o CCB terminou em Abril de 1992, no entanto, tem tido, ao longo dos anos que se seguiram, algumas colaborações mais pontuais com o Centro, “tenho colaborado ocasionalmente com o CCB, (...) conferências na Festa da Música (...) alguns cursos mais recentemente”. Rui Vieira Nery, sustem a opinião de que a opção feita quanto ao modelo de programação cultural e de produção de espectáculos (produção própria, co-produção, produção exterior, protocolos), “era inevitável (...) qualquer pessoa que lá estivesse estado, teria chegado a essa conclusão. O CCB tinha de ser uma plataforma giratória e teria de conjugar (...) coisas feitas só por si, coisas feitas a meias com outras instituições e coisas em que abre a porta...”. Entretanto com a de saída RVN, entra em cena, no último trimestre de 1992, **Manuel Falcão**. Segundo o próprio, “o convite foi feito pelo Dr. Coelho Ribeiro (primeiro Presidente do CA que se demitiu antes da inauguração), que na altura estava à frente de uma instituição que dava os primeiros passos. Comecei por trabalhar nas instalações da Comissão Instaladora, na Avenida de Ceuta.” Manuel Falcão descreve que a sua abordagem, no que concerne ao seu cargo de então e à filosofia inerente aos conceitos para o CCB,

“teve a ver sobretudo com a afirmação de uma identidade e uma marca autónomas do CCB, demarcada de outras instituições que existiam em Lisboa. A minha preocupação foi a de criar os pontos de diferença que permitissem um

posicionamento de comunicação que conseguisse trazer e criar novos públicos. Portanto existiu uma reflexão estratégica, que o então já Conselho de Administração aceitou”

Manuel Falcão, à semelhança de MJS, refere que foi feita uma pesquisa em várias instituições internacionais, antes de começarem a delinear a estratégia de gestão e programação para o CCB:

“Foi um trabalho que contou, muito, com o estudo e o «benchmarking»⁴³ de instituições semelhantes em vários países europeus, nomeadamente no Reino Unido, Dinamarca e Suécia – e que (...) eram referência (...) para equipamentos com as características físicas do CCB (tipologia de salas, sua lotação, utilização de espaços comuns, etcetera.”

Relativamente à concepção do desenho programático, Manuel Falcão afirma que o mesmo foi feito,

“tendo em vista o lançamento do equipamento nas várias fases da sua inauguração – foi um «soft opening»⁴⁴ com várias experiências e dois pontos altos – o Concerto da Primavera e o primeiro recital, com Montserrat Caballé no Grande Auditório. Antes havia sido testado o Pequeno Auditório em diversos formatos. Mas a chave de diferenciação esteve no «mix» de programação criada para fazer o pré-Lisboa Capital Europeia da Cultura (1994), assim como o acompanhamento e integração do CCB na programação geral. Foi o trabalho que deixei feito quando saí do CCB.”

Manuel Falcão fazia parte da equipa de MJS que “integrava a área de eventos (Teresa Coelho), o Centro de Exposições (José Monterroso Teixeira, o Centro de Espectáculos (eu próprio) e a comunicação e marketing (Luis Mendes Dias). “Relativamente às áreas referidas, houve uma complementaridade claramente assumida:

“Eram áreas que procuravam trabalhar de forma complementar. Por exemplo, o Centro de Espectáculos articulava com a área de Espaços Comuns e Eventos, os concertos de fim da tarde no Bar Terraço, que proporcionaram uma notoriedade assinalável e ajudaram a

⁴³ Consiste no processo de busca das melhores práticas numa determinada indústria e que conduzem ao desempenho superior. É visto como um processo positivo e através do qual uma empresa examina como outra realiza uma função específica a fim de melhorar a forma como realiza a mesma ou uma função semelhante.

⁴⁴ Expressão em inglês que significa, neste caso, uma abertura/ inauguração progressiva

trazer públicos diariamente para o CCB e com o Centro de Exposições, por exemplo na programação pensada e criada para acompanhar o «Triunfo do Barroco»⁴⁵.

O director do Centro de Espectáculos, entre a pré-fundação, último trimestre de 1992, até final de 1993, releva a importância de todos os colaboradores e “gostaria ainda de referir que o meu trabalho teria sido impossível sem a colaboração de assessores e colaboradores como José Ribeiro da Fonte (Música Erudita/Ópera), Gil Mendo (dança contemporânea), Claude-Emma Guillaumin (teatro) e Ana Teresa Mota (produção). Foram todos escolhas minhas e foi graças a eles que se fez a programação dos primeiros tempos do CCB.”

Relativamente ao Grande Auditório que, como foi referido anteriormente, sofreu alterações e foi adaptado para sala de ópera, Manuel Falcão esclarece que é “crítico em relação à concepção do Centro de Espectáculos – na lotação da sala, na sua construção física e na introdução extemporânea da valência de ópera que veio desqualificar a acústica da sala e o seu equilíbrio”.

No que toca ao conceito subjacente à programação cultural, Manuel Falcão afirma que,

“o conceito fundador era o de atrair novos públicos, não o de «fazer a missa para os fiéis». Continuo hoje a considerar que foi essa percepção que permitiu demarcarmo-nos de entidades tradicionais como a Gulbenkian, apresentando uma programação alternativa e diversificada em géneros, que muitas vezes recorria a uma colaboração com promotores privados que complementavam a programação em áreas que tinham maior oportunidade de rentabilização comercial. Conseguia-se assim uma maior ocupação do equipamento, uma comunicação mais constante e uma atracção de públicos mais variados – que iam visitar e experimentar este novo equipamento, que estava no início, envolto em alguma polémica. Creio que foi esta aposta na diversidade de oferta que foi o segredo do êxito da captação de públicos, da criação de produções de elevada qualidade em várias áreas e géneros, desmistificando o lado solene de uma instituição cultural do Estado. (...) Em vez de um «elefante branco» criou-se um foco de atracção – graças também a protocolos estabelecidos com organizações como o Chapiô (que aos fins de semana animava o espaço público de rua dentro do CCB), com a Orquestra Metropolitana de Lisboa (que nos proporcionava pequenas formações de câmara para os concertos diários de fim de tarde), para músicos de jazz em princípio

⁴⁵ Exposição apresentada em Bruxelas, 1991, no âmbito da Europália 91 Portugal e que posteriormente foi apresentada no CCB, aquando a inauguração do Centro de Exposições

de carreira que aceitam tocar nesses pequenos concertos diários – um conceito importado do «Southbank Centre de Londres». Mas quer a Metropolitana, quer a Sinfónica, aceitaram também utilizar a sala do Grande Auditório para fazer as suas apresentações, e no caso da Sinfónica, na altura com o Maestro Álvaro Cassuto, realizar mesmo uma Temporada regular”.

Manuel Falcão reforça que “o que se passava na área do Centro de Espectáculos, passou-se igualmente na área do Centro de Exposições, procurando conciliar a atracção de público com a apresentação de exposições relevantes.”

Quando Manuel Falcão iniciou a sua actividade no CCB, com a equipa ainda em funções nas instalações da Avenida de Ceuta, a situação a nível financeiro era de “alguma indefinição, falta de apoio concreto e regular dos mecenas privados, dotação orçamental por parte do Orçamento de Estado com flutuações”; a situação a nível de recursos humanos era “atendendo ao número de valências, penso que se conseguiu juntar uma boa equipa – desde as áreas técnicas às de atendimento público, passando pelas da programação e produção”; a situação a nível de gestão, era “variável; pessoas muito empenhadas, na definição de uma estratégia cultural, como a Professora MJS, no que era relativamente pouco acompanhada, tanto quanto pude ver, pelo resto do Conselho de Administração.”; a situação a nível de comunicação era, «para a época bom e inovador» e a situação ao nível da programação, era “diversificada e com capacidade de atracção e formatação de públicos”.

Portanto, as estratégias de programação apostaram muito na diferença e demarcação relativamente a outras instituições já existentes, sobretudo Gulbenkian e Teatro Nacional São Carlos. O CCB foi, de facto, um equipamento inovador e único, pois na época em que foi construído não havia um único Centro Cultural em Lisboa, capital de Portugal, onde, num só edifício, se interligassem tantas áreas artísticas. Por isso os conceitos de “inovação, diversidade e critério” foram a palavra de ordem de Manuel Falcão:

“não fazia sentido replicar uma estratégia de programação rotineira como a da Gulbenkian⁴⁶, e em termos de espectáculos, muito tradicional. Era fundamental criar um espaço novo que se afirmasse pela diferença. A Gulbenkian tentou ainda fazer

⁴⁶ A Fundação Calouste Gulbenkian “nasceu em 1956 como uma fundação portuguesa para toda a humanidade, destinada a fomentar o conhecimento e a melhorar a qualidade de vida das pessoas através das artes, da beneficência, da ciência e da educação. Criada por testamento de Calouste Sarkis Gulbenkian, a Fundação tem carácter perpétuo e desenvolve as suas atividades a partir da sua sede em Lisboa (Portugal) e das delegações em Paris (França) e em Londres (Reino Unido).”

acordos de complementaridade, mas isso iria abafar a imagem do CCB que estava a nascer e a amplificar a da Gulbenkian. Por isso rejeitei a ideia e decidimos afirmar uma identidade própria.”

Quanto ao financiamento para a programação, como já referido anteriormente por MJS, este, era irrisório, no entanto, Manuel Falcão entende que “os orçamentos são o que são, não vale a pena traçar programações que não caibam neles. A noção da realidade na gestão de equipamentos culturais é fundamental. Os responsáveis dos equipamentos não são artistas, são gestores e têm que se preocupar em captar públicos, mantê-los interessados e trabalharem dentro do que são as circunstâncias que existem (...) um programador que faça propostas inoportáveis, é um pior programador que outro que consiga encontrar motivos de interesse dentro das balizas financeiras que tem”.

Quanto à autonomia das propostas feitas por Manuel Falcão, o próprio afirma que “tinha completa autonomia para as propostas, como disse eram fruto de um trabalho de equipa e muitas vezes antes de irem a Conselho de Administração, eram debatidas com a Professora MJS, que nunca vetou nenhuma das ideias apresentadas.”

Relativamente aos critérios de programação na área da música, Manuel Falcão refere que “a oferta existente de digressões é determinante em termos internacionais. Procurei sempre em cada momento, dentro da oferta existente, encontrar as melhores propostas, que conseguissem cativar novos públicos, fortalecer a imagem e a marca CCB e proporcionar motivos de comunicação.”

Procurando descrever quais os estilos com mais incidência ao nível da programação MF afirma que “talvez a erudita por força dos acordos com a Metropolitana (OML) e a Sinfónica (OSP). A seguir o jazz, no fim a música popular, que no entanto era aquela que me era mais próxima.”

Quanto aos estilos, dentro da área da Música Erudita (barroca, clássica, contemporânea), “dependia muito dos reportórios das instituições com quem trabalhámos e sobretudo da existência de complementaridade – por exemplo com a exposição “Triunfo do Barroco”.

As afirmações feitas por Manuel Falcão, levam a crer que a Música Erudita ocupava um lugar maioritário na programação do CCB, não tanto por opção do programador, mas porque foram feitos acordos/protocolos com a OSP e a OML. Orquestras, à altura, recentemente formadas: OSP em 1992 e OML em 1993.

Ainda quanto aos conteúdos e repertório específico, os mesmos parecem ter sido escolhidos pelas próprias instituições que geriam as orquestras, ainda que houvesse alguma articulação com eventos a acontecerem em simultâneo no CCB.

Quanto à ideia de fazer protocolos com as orquestras portuguesas, MF comenta: “não posso dizer que a ideia foi minha – resultou do bom entendimento que eu tinha com os responsáveis dessas instituições, do facto de eles precisarem de um espaço onde pudessem mostrar o que estavam a fazer e do facto de assim podermos garantir uma actividade de médio prazo. Foi uma boa experiência de colaboração e complementaridade em termos de igualdade e não com uma intenção hegemónica”.

Quanto ao nível de reconhecimento dos artistas que actuaram nestes primeiros anos de programação do CCB, as escolhas “em termos numéricos estritos, considerando todas as actuações em todos os espaços, foram maioritariamente novos talentos, seguidos de reconhecidos a nível nacional e consagrados a nível internacional”.

MF reforça que o seu objectivo e prioridade

“(…) era manter o espaço vivo e activo, juntando as peças de um puzzle. Dentro disto, e perante a oferta disponível, procurei sempre tentar manter as linhas de contacto. Mas não penso que uma sala num equipamento destes deva ser monocórdica nem monotemática. Acho aliás que, deve ser o contrário – querem melhor exemplo de diversidade que o «Royal Albert Hall»⁴⁷, em Londres?” E afirma que “a coerência programática num espaço que teve o investimento público que teve, nunca foi a minha prioridade;”(…) “a música clássica, é tão relevante como outro qualquer género. Teve a sua importância (a Música Erudita), mas não penso, ainda hoje, que essa fosse a sua Missão enquanto equipamento público, atendendo aos outros equipamentos existentes na cidade de Lisboa.”

Aliás as estratégias delineadas no período inicial do CCB, para apelar o público para a oferta cultural na área da Música Erudita, “não foram particularmente diferentes das que se utilizaram noutros géneros. Penso, aliás que não devem ser. O que interessa é provocar o interesse de novos públicos e para isso não podemos utilizar modelos passados”

Relativamente ao evento «Lisboa Capital Europeia da Cultura 1994», Manuel Falcão considera que “foi uma feliz coincidência de calendários. Ajudou no arranque e proporcionou

⁴⁷ O Royal Albert Hall (em português, Salão Real Alberto) é uma Sala de Espetáculos em South Kensington, Londres, capital do Reino Unido, com capacidade para quase 6.000 pessoas. Foi inaugurado a 29 de Março de 1871 pela rainha Vitória, em memória do seu falecido consorte Alberto de Saxe-Coburgo-Gota

algumas sinergias orçamentais. Mas, do ponto de vista de afirmação de imagem não teria sido muito diferente se não tivesse existido – até talvez tenha momentaneamente abafado a identidade em nome de uma programação mais global.”

Quanto à questão do financiamento da programação, Manuel Falcão refere que “não existiam financiamentos «ad-hoc», mas sim um financiamento anual que depois era convertido em orçamentos sectoriais. Não tive razão de queixa do financiamento que foi atribuído; tive mais, de ter sido reduzido o orçamento, depois de ter sido aprovado”.

Tal como MJS, MF acha “absolutamente fundamental assegurar receitas próprias”. MJS afirma que o financiamento para a programação quer do Centro de Espectáculos, quer do Centro de Exposições, “eram do Orçamento de Estado e eram gerados por nós, porque nós a partir de uma determinada altura começámos a gerar receitas. Primeiro com os eventos comerciais, depois com os eventos culturais, nomeadamente com o Centro de Espectáculos e com o Centro de Exposições. Mas conseguimos gerar receitas até metade do orçamento do Centro (...)”

MJS relata que, relativamente ao conflito entre a vogal da administração, com pelouro da cultura (MJS) e a vogal da administração, com o pelouro financeiro (Manuela Athayde), que este poderia ter comprometido a gestão e programação cultural do CCB, mas que, apesar de tudo, a própria sentiu o apoio dos órgãos sociais da então recém formada Fundação das Descobertas – CCB, como se pode ver na seguinte citação:

“Porque, mesmo na altura do conflito com a Manuela Athayde Marques, tive sempre o apoio do conselho de mecenas e do conselho directivo. O problema era que o presidente, o professor Antero Ferreira [foi o segundo presidente] (...) dava-me sempre razão a mim mas não conseguia tomar uma posição e a conflitualidade aumentou. Quando os problemas ao nível da Administração (...) entre a professora Manuela Athayde Marques e comigo eram mais de “braço de ferro” (...) Ela tinha uma personalidade forte, estava concertada convicta das suas posições. Ela geria o CCB em termos financeiros (...) não tinha nem a mais leve ideia do que era um equipamento cultural! (...) A secretária do Conselho de Administração, olhava assim para mim com um ar de «mas como é que é possível? Como é que é possível isto?» Porque ela [Manuela Athayde] achava que tudo tinha de se vender, quer dizer: ou um espectáculo era altamente rentável ou não valia a pena fazer porque não era altamente rentável! Mas um equipamento cultural não funciona com essa lógica! Depois tinha a noção que investimento era «gastos», lá está, a visão a prazo.”

Portanto, se numa actividade cultural não houvesse retorno financeiro, o que se depreende é que, na óptica de Manuela Athayde, não interessava. Segundo MJS, sobre este assunto,

“tudo quanto era esse tipo de coisas, era bloqueado à partida porque ela dizia não. Claro que quem geria o dinheiro era ela, portanto era muito complicado (...) Porque se ela tem continuado lá, se calhar acabava por boicotar o nosso trabalho...!”

Manuela Athayde acabou por sair do CCB, em Junho de 1994 (o CCB tinha sido inaugurado em 1993) e, para substituí-la, entra Teresa Ferreira de Lima, como vogal da administração com o pelouro financeiro.

Pelos depoimentos de RVN e MJS é perceptível uma opinião idêntica sobre Manuela Athayde.

MF sai do CCB, em Dezembro de 1993 e afirma que “saí no dia em que entendi que não fazia sentido, para mim, continuar porque se tinham alterado os pressupostos da minha presença”

Relativamente à avaliação que faz sobre o seu trabalho como director do Centro de Espectáculos e programador,

“penso que provei que um equipamento do Estado não tem que se cingir a um género, nem viver do conforto das programações institucionais, que pode arriscar, fazer parcerias, trazer novas formas de criatividade, procurar fazer bilheteira em vez de distribuir convites, renovar e diversificar públicos. O CCB foi a primeira sala do Estado a tornar as jeans e a «T-shirt» possíveis na plateia – é uma imagem, mas é a imagem que me interessava em vez do fato cinzento e da gravata, a aplaudir ordeiramente. Dantes era assim em todo o lado. O CCB ajudou a alterar esse estado retrógrado dos públicos.”

Miguel Leal Coelho, entra em substituição de Manuel Falcão, como director do Centro de Espectáculos, em Novembro de 1993 (com um mês de «passagem de testemunho», de Manuel Falcão para Miguel Leal Coelho).

Na actualidade, Miguel Leal Coelho ainda mantém funções no CCB. Entrou como Director do Centro de Espectáculos, cargo que ocupou até Novembro de 2010 e depois, por convite do Presidente AMF (Presidente entre 2006 e 2011) e da Ministra da Cultura, Gabriela

Canavilhas, transitou para a Administração, como vogal, com o pelouro da Cultura, cargo que ainda mantém na actualidade, levando-o a referir que:

“a importância que tenho, é o conhecimento da casa, das pessoas, da instituição, a forma de funcionar. Na administração temos uma visão mais alargada, mais conjunta, relativamente à diversas valências do CCB, menos concentrada na área da programação e da gestão dos espectáculos, até porque fui substituído nessas funções [por Cláudia Belchior], não queria, como é evidente estar a interferir, embora houvesse essa tendência, mas não quis estar a interferir nessa gestão diária.(...) Como é evidente, nós também nos fomos adaptando aos tempos, fomos nos apercebendo também da forma como o público reagia.”

Como Director do Centro de Espectáculos, a sua «estadia» foi longa e MLC relembra que,

“Quando cá cheguei, havia a direcção de espectáculos e havia consultores (...) a programação era feita muito no trabalho com os consultores, davam a suas ideias, as suas sugestões, eu também tinha as minhas ideias, portanto, foi sempre uma área muito dialogante (e isso, sempre ao longo dos anos) porque a seguir ao José Ribeiro da Fonte, foi o António Pinho Vargas, depois o Filipe Mesquita de Oliveira, depois o Pinho Vargas voltou, depois saiu, depois foi o Francisco Sasseti e agora o André Cunha Leal.”

Relativamente à relação da Direcção dos Espectáculos com a administração, “depois trabalhava também em conjunto com os administradores da área [com o pelouro da cultura]. Primeiro a MJS, depois o Lobo Antunes, depois o Francisco Motta da Veiga, Miguel Vaz... e o AMF, que era o Presidente do Conselho de Administração, mas tinha o pelouro [da cultura], também.”

MLC descreve, desta forma, o trabalho de equipa e da programação, ao longo dos anos:

“Em 2010, portanto, há quatro anos, passei para a administração, fiquei com o pelouro dos espectáculos (como é evidente) e aí alargámos o espectro deste Conselho, digamos assim, de programação, uma vez que o AMF continuou a participar nessas nossas reuniões de programação. E, eu acho que é a parte boa desta área, em termos de programação do CCB, é o facto de, desta espécie de Conselho constituído por várias pessoas com diversas experiências, com idades diferentes. Porque é completamente diferente a perspectiva de abordagem da Música Erudita e da sua

apresentação por quem tem cinquenta, sessenta ou trinta anos de idade. E, portanto, foi sempre um trabalho de equipa. Na área da Música Erudita, propriamente, a forma como se programou, eu diria que houve dois momentos diferentes: até 2000 e a partir de 2000. Até 2000, era de uma forma um pouco desgarrada, ou seja, a OSP tinha aqui a sua Temporada, portanto a cada quinze dias tocava aqui no CCB, às terças-feiras. Depois, havia alguns recitais de piano, pouca música de câmara, não havia assim tanto. (...) Mas eu acho que, a partir de 2000, quando se dá a alteração, porque é quando se inicia a Festa da Música, portanto apresentamos, pela primeira vez a Festa da Música. Considerámos um fim-de-semana com um conjunto muito grande de concertos, o primeiro ano foi dedicado, foi o ano de Bach, e é de facto um “blockbuster” da Festa da Música e foi um sucesso.”

MLC, aquando da entrevista [Setembro 2014], era o Presidente interino em exercício, pois VGM (o quinto Presidente do Conselho de Administração, entre Janeiro de 2012 e Abril de 2014), falecera. “Na lei, na ausência de Presidente que exerça essas funções, internamente, é o vogal mais antigo do Conselho da Administração.” Portanto, Miguel Leal Coelho, passou, ao longo destes vinte e um anos, por três funções e a experiência que daí retira resume-a da seguinte forma:

“Basicamente são duas etapas. Muitas trajectórias e circunstâncias (...) Como é evidente, os dezassete anos de exercício das funções de Director do Centro de Espectáculos, deram-me uma experiência de gestão de equipa, um conhecimento da instituição, um conhecimento das pessoas (...) nós, desde sempre instituímos uma reunião semanal onde está o representante do Centro de Espectáculos, dos recursos humanos, a área administrativa-financeira e da área comercial também, uma vez que partilhamos espaços, quer porque se utilizam os auditórios, quer porque nós utilizamos as salas para fazer alguns espectáculos”

Ainda, relativamente à programação, do período específico que falamos nesta secção, (entre 1991 e 1995), Miguel Leal Coelho colaborou na programação e fala sobre a evolução quanto à pesquisa de artistas e de espectáculos, “enquanto Director do Centro de Espectáculos, vou sempre fazer... o nosso trabalho é muito de pesquisa. Antigamente, até se viajava, ia-se para sítios, ia-se aos espectáculos, hoje em dia, graças ao «youtube»... é um cartão de visita, porque se nos aparece um nome, ouvimos uma referência, como é evidente, na «net» temos acesso à programação de outras salas de todo o mundo, aparece um nome que nós não conhecemos e temos a oportunidade de o ouvir e de ver...”.

A pesquisa para a programação também é feita através de publicações:

“Eu todos os dias leio revistas, o *The Guardian*, nesta área, para mim é importante, mas vejo outras publicações, blogues de música, não só portugueses, mas também estrangeiros...a *Grammophone*, *Pizzicato*, as que há, as tradicionais, mas também na área do jazz, porque não nos limitamos à Música Erudita. Depois, quanto ao teatro, como é evidente, aqui o CCB nunca foi propriamente uma casa de teatro, até porque há muitas salas de teatro, há muitas só em Lisboa e nós não queremos fazer concorrência, não é esse o nosso objectivo. O nosso objectivo é complementar o que se apresenta. E, por isso, ou temos, ou apresentamos grupos estrangeiros, ou grupos de fora de Lisboa ou que não tenham sala.”

Relativamente à questão orçamental em 1993, Miguel Leal Coelho afirma que o CCB “estava melhor do que está agora. Havia mais dinheiro, o CCB estava no princípio, portanto era preciso afirmá-lo. A equipa, era também uma equipa muito mais pequena. Eu, nos primeiros tempos, ajudei a montar espectáculos. (...) Tínhamos também um pouco menos de programação e, sobretudo, o CCB teve um problema muito grande no início, que era uma imagem pública negativa. A opinião pública não era favorável ao CCB...”.

A construção do CCB esteve envolta em polémica por causa da própria implantação do edifício do CCB, em Belém, e da questão de “entrar em conflito” com o edifício existente, como o Mosteiro dos Jerónimos, o Planetário e o Museu da Marinha,

“porque era a questão dos cinquenta metros à frente ou atrás, ou porque “tapava” os Jerónimos...ou porque “custou muito dinheiro, gastou-se aqui muito dinheiro”, que tinha sido caríssimo, “dinheiro que podia ter sido gasto noutras coisas”, bom, enfim...o que é um facto é que, do ponto de vista pessoal, posso dizer que gostei do projecto; achei o projecto interessante. Na altura, quando foi feito o lançamento do concurso, era o Secretário da Habitação quem depois ficou com a gestão da construção do CCB e eu, portanto, conheci de alguma forma, enfim, a maquete e os desenhos.

Mas, depois, quando vim cá pela primeira vez, foi a seguir à Presidência em 1992; gostei do edifício, fechava a Praça, até porque o que aqui havia antes, era um muro alto amarelo com máquinas velhas e abandonadas, junto à estrada, portanto, aquilo não era nada. Depois, sem esquecer que esta última parte dos Jerónimos é do século XIX, nem sequer é original, não é? Vou dizer uma coisa politicamente incorrecta, mas, tapa aquela coisa feíssima que é o Museu da Marinha, por fora parece um armazém, não é muito bonito arquitectonicamente.”

Mas, como havia essa opinião negativa, “o primeiro objectivo, foi ter uma programação a mais aberta possível, que captasse o maior número possível de pessoas”

A criação do CCB coincidiu também com a criação da Culturgest⁴⁸ (Instituição cujo modelo de gestão é semelhante ao do CCB: Fundação com sala de espectáculos e de exposições), MLC refere que,

“a Culturgest foi inaugurada (...) com uma programação muito dirigida (...) mais contemporânea. O CCB desde logo apostou numa variedade, na diversidade. Nessa primeira fase, dois anos, eu não queria dizer mais popular, mas pelo menos aberto a uma diversidade para puxar, para captar, para que as pessoas viessem ver o que era isto. Não há nada pior do que dizer mal, mas depois não ir lá.”

Maria José Stock, Manuel Falcão e Miguel Leal Coelho estão em sintonia quando afirmam que o CCB tinha que pautar, sobretudo no «arranque» inicial, pela diferença em termos de oferta cultural e captar diversos públicos. Tal como MJS refere:

“E era o que era, porque, vamos lá a ver: o CCB não podia ir apresentar-se como um complemento da Fundação Gulbenkian [que] tinha o seu próprio público, completamente formatado, a sua história já feita. Nós tínhamos de ser uma espécie de, nem era bem alternativa, era outra coisa! (...) Marcar a diferença, captar novos públicos, orientar as coisas para coisas diferentes, para coisas que não tinham outros espaços para serem”

Miguel Leal Coelho refere que, relativamente à fase inicial da programação do CCB e no que concerne à Música Erudita,

“ (...) depois, passada essa primeira fase, digamos, esse desequilíbrio que havia em relação à produção contemporânea, diminuiu e começaram a coexistir todas estas... (...) fizemos um bocadinho as bases do que é hoje. Como é evidente, a programação tem vindo a evoluir, a adaptar-se a novos públicos, a novos comportamentos do público, por exemplo, os concertos de orquestra têm um público maioritariamente com mais idade do que os outros. Nós chegámos à conclusão que, ao fazermos os concertos à noite, estávamos a reduzir o número de pessoas, porque elas não vinham por uma questão de segurança (...) E muitas vezes, o problema da insegurança não era aqui, era quando chegavam a casa (...) Portanto, começámos pouco a pouco, e os concertos hoje em dia, os de orquestra, são todos aos domingos às

⁴⁸ A Fundação Caixa Geral de Depósitos – Culturgest é uma Fundação criada pela Caixa Geral de Depósitos para apoiar as artes. Está sediada no Edifício Sede da Caixa Geral de Depósitos, Lisboa. Organiza e apresenta actividades culturais e científicas como exposições, dança, teatro, música, ópera, novo circo, cinema, conferências e colóquios. Abriu a sua actividade ao público em Outubro de 1993

cinco da tarde, o que permite também, chegar mais tarde, sem pressas. E assim, conseguimos recuperar público. Quando eu digo recuperar público, é, no fundo, permitir às pessoas virem.”

Ainda relativamente à programação inicial, MLC recorda que “entre 93 e 96 (...) acho que temos aqui algumas coisas marcantes, de iniciativa do próprio CCB, desde logo «A Flauta Mágica», dirigida e encenada pelo Elliot Gardiner.”

E prossegue, “já com algumas coisas de música portuguesa. (...) a música em Portugal, nessa altura era também completamente diferente daquilo que é hoje. Tinha uma orquestra sinfónica também praticamente a começar...”. MLC refere-se à OSP [criada em 1993] e à OML [criada em 1992], que têm praticamente a mesma idade que o CCB, e com as quais foram feitos protocolos para apresentação de concertos no Centro de Espectáculos.

Relembra que “agrupamentos de música de câmara, assim que me recorde, havia o Opus Ensemble...e pouco mais. Depois a nível de solistas, havia a Maria João Pires, o Jorge Moyano, depois muitos jovens numa fase ascendente, o Artur Pizarro, enfim todos estes nomes (...).”

Miguel Leal Coelho refere qual era o universo possível para programar:

“Portanto, nós o que é que tínhamos? Tínhamos a Orquestra Sinfónica Portuguesa muito recente (...), a Orquestra Gulbenkian... (bom, mas a Orquestra Gulbenkian está fixa e tem a sua programação). Na área da dança, não havia nenhuma sala especificamente para dança, como por exemplo o [Teatro] Camões, havia a Companhia Nacional de Bailado, a Gulbenkian, a do Vasco Wallenkamp. (...) o aparecimento do CCB faz também com que haja um grande desenvolvimento das diversas artes performativas (...) não só nos espectáculos que apresentou, mas numa actividade que não é tão conhecida que é a disponibilização das salas de ensaio. As nossas salas de ensaio estão permanentemente ocupadas por diversos agrupamentos de música, pequenas companhias de teatro, pequenas companhias de dança, que aqui se preparam para depois se apresentarem noutros locais. É evidente que nós estabelecemos prioridades, a prioridade é que, quem se vai estrear no CCB tem prioridade. (...) Porque há problemas de locais de ensaio na cidade”.

Através dos depoimentos de **Maria José Stock, Rui Vieira Nery, Manuel Falcão e Miguel Leal Coelho**, foi possível caracterizar as ideias, estratégias, ambiências da equipa para área cultural. No entanto, há ainda diversos factores relativos às inaugurações faseadas do CCB, à programação musical e regimes de produção e soluções para os constrangimentos financeiros que, importam referir, de seguida.

Relativamente à escolha dos artistas, MJS, descreve o convite que foi feito à consagrada cantora Montserrat Caballé, para actuar na abertura do Centro de Espectáculos: “(...) foi óptimo porque falei com agentes, falei com ela, foi muito giro, esses contactos todos foram interessantíssimos, depois ficámos em contacto com o Carrera, com o Plácido Domingo (...) Kiri Te Kanawa que foi uma maravilha (...) com a Cecilia Bartoli.”

Foram artistas de grande craveira, que foram contratados para actuarem no Grande Auditório, no «arranque» da programação de espectáculos, “Sim, foram todos esses nomes que fomos buscar. (...) A Montserrat, foi muito engraçado, porque ela era exigente (...)” No que toca aos contactos encetados com os artistas, MJS afirma que “(...) esses contactos promovidos pelo José Ribeiro da Fonte (...)” foram muito importantes.

MJS refere que,

“no princípio dos contratos, eu estava sempre presente. Aliás, ia também negociar, quando necessário, a vários sítios: Barcelona, Hamburgo... Quando foi «Lisboa 94» nós trouxemos a maravilhosa «Alice» do Bob Wilson. Fui a Hamburgo, fui ver, achei aquilo fantástico, começamos a negociar com eles, um contrato leonino : eles cobravam ao segundo, uma coisa impressionante! As montagens e tudo, ao segundo. Depois até tivémos um conflito com um produtor nacional porque ele não retirou os materiais do espectáculo anterior a tempo...e os alemães a cobrar cada segundo de espera para a montagem. Foi um espectáculo caríssimo, mas foi uma maravilha, foi das melhores coisas que apresentámos. (...) não foi um espectáculo da « Lisboa 94» feita no Centro, que também tivémos. Não. Essa foi uma produção mesmo nossa. De facto, no ano da « Lisboa 94» o que se fazia no CCB aparecia como programação conjunta e a encomenda era normalmente partilhada. No caso da Alice não lhe sei dizer, não me recordo.”

No que toca às **inaugurações dos espaços do CCB em 1993**, estas foram feitas de forma progressiva e faseada, a saber: Centro de Reuniões a 21 de Março, Centro de Exposições a 9 de Junho e Centro de Espectáculos a 26 de Setembro.

MJS refere que, relativamente à abertura

“no Módulo de Exposições, um dos problemas que tivemos era ter que abrir sem um tostão para uma exposição que ocupasse aquele espaço. Então, decidimos abrir com uma Festa, mostrando o espaço expositivo só com actividades e instalações diversas, balões, gigantones, pauliteiros, fanfarras, música na rua. O público de Lisboa, e não só, acorreu aos milhares, na expectativa: a entrada era gratuita, mas o facto de se mostrar apenas o espaço levantou imensa polémica na comunicação social.”

Portanto, o CCB foi inaugurado no dia 21 de Março de 1993, com uma animação seguida do “Concerto de Primavera” com um carácter eclético.

Seguiu-se a inauguração do Centro de Exposições, no dia 9 de Junho de 1993. Sobre a exposição que iria inaugurar o Centro de Exposições, MJS relembra que “entretanto, estávamos já a programar trazer «O Triunfo do Barroco» que estivera na Europália, que era a única com dimensão, já estava montada, e da qual o José Monterroso Teixeira, o Director do Centro de Exposições, fora o principal organizador. Foi só adaptar o «layout». (...) um êxito total e a forma de a mostrar ao público português.”

MJS relata como José Monterroso Teixeira e a própria delinearam o desenho programático para a área das exposições:

“A partir daí, nos grandes espaços do Módulo 3 começamos a apresentar grandes exposições. Fui com o José Monterroso Teixeira a Moscovo, negociar a vinda dos veículos espaciais soviéticos. Foi uma exposição fantástica, que teve milhares de visitantes, super interactiva, teve milhares de alunos de escolas, teve imenso público durante muito tempo e ocupou praticamente todos os espaços. Entretanto, a ideia era repensar certas zonas dedicadas a exposições de cariz específico, por exemplo, a fotografia, fomos vendo que cada área do Módulo de Exposições estava vocacionada para uma espécie de mostra.”

No dia 26 de Setembro inaugurou-se o Grande Auditório, no Módulo 2, Centro de Espectáculos, com um recital da consagrada cantora lírica, Montserrat Caballé. MJS relata que “Bom! Tivemos que abrir as portas cá para fora porque os pátios cá fora estavam cheios de pessoas! (...) e tivemos que abrir as portas para a rua!” e prossegue, “(...) tivemos de deixar entrar as pessoas porque a pressão era tal...que aquilo encheu-se... foi uma coisa inacreditável. Foi inacreditável!”.

Questionada sobre o sucesso da inauguração do Grande Auditório, MJS afirma que “Foi mesmo um espectáculo. Como foi a inauguração de «O Triunfo do Barroco», que foi um sucesso. Porque a maior parte das pessoas cá, não tinham visto «O Triunfo do Barroco»...”

MJS não deixou de lembrar algumas peripécias:

“(...) no dia da Montserrat, foi fantástico (...) nós estávamos cá em baixo, tínhamos andado a testar tudo e nessa noite estava imenso vento (...) uma ventania horrorosa...” e, no decorrer do espectáculo, “(...) ela estava a cantar e, de repente, ela notou [notámos nós, a equipa técnica, porque o público não notou, felizmente]...” e prossegue, “Começámos a ouvir as folhas lá de cima... a bater, a fazer ressonância. E,

ela foi extraordinária, ela deu por isso (...) e começou a cantar mais alto (...) impecável. Porque ela era uma diva...(…) Se tem sido a Kiri, que tinha bem pior feitio,(…) teria parado de cantar! (...) Depois agradei-lhe, como é evidente. Fingiu que não tinha sido nada, mesmo quando eu lhe agradei, também não lhe agradei veladamente, agradei a performance dela e, nomeadamente, os «momentos especiais», e ela fez-se de «lucas», mas eu percebi perfeitamente. Um Grande Senhora, em todos os sentidos!”

Portanto, na área dos espectáculos, o Grande Auditório foi o primeiro espaço a ser inaugurado, com o espectáculo da Montserrat Caballé. Depois “foi inaugurado o Pequeno Auditório que entretanto tinha sido todo readaptado por causa da Presidência [Portuguesa da CEE]. Foi inaugurado depois do Grande Auditório, pois ainda estava em obras de readaptação.”

No que concerne às características do Pequeno Auditório, MJS relembra que este “teve sempre mais do que uma dupla função. Tanto que se configura com uma geometria variável: para teatro, para temas de carácter mais experimental que não captam tanto público, para música , para música de câmara, para conferências, reuniões, para aluguer também. Depois inaugurámos a Black Box, por baixo do Pequeno Auditório. A ideia da Black Box foi também nossa, uma sala experimental (...) aqui mais uma vez também a complementaridade entre os três espaços.”

Os momentos supra referidos, referem-se às três inaugurações realizadas no CCB, no ano de 1993 (21 de Março – CCB, 9 de Junho – Centro de Exposições e 26 de Setembro – Centro de Espectáculos), e que, como disse Manuel Falcão, acabou por ser um «soft opening», ou seja, uma abertura faseada em diversos momentos do ano de 1993.

Uma das ideias, paralelas à estratégia programática, pelas quais MJS batalhou, foi a de criar novos públicos para o CCB. MJS relembra a reacção do terceiro presidente, João José Fraústo da Silva quando a própria lançou a ideia: ”Muitas coisas que eu me lembro que o Professor Fraústo disse que não podia... “Ah, eu não posso cá ver chapelinhos de criancinhas da escola...”, comentário que MJS retorquiu: “O Professor ou começa a investir nesse nível ou um dia não vai ter público” desabafando: “(...) a falta de noção do que... é impressionante!”

Lançou-se então a ideia de criar acordos entre escolas e outras instituições e o CCB para criar novos públicos. Ideia nem sempre bem aceite:

“Eu lembro-me do próprio Primeiro-Ministro Cavaco Silva me interpelar: «com esta sua estratégia, esta política cultural do CCB não se está a substituir ao papel das escolas e de outras entidades como as Juntas de Freguesia?», «De forma alguma, expliquei, é um papel de complementaridade, nós trabalhamos com os diversos sub-sistemas da sociedade, para estimular a procura, o interesse futuro na oferta cultural. Era giríssimo, vinham escolas do país inteiro, os tais chapelinhos de que o Prof. Fraústo não gostava, passavam cá e nós desenvolvíamos um trabalho permanente de complementaridade com os respectivos professores. Preparado antecipadamente e acompanhado localmente com monitores do Centro de Pedagogia e Animação, articulados com as Direcções de Espectáculos e de Exposições. Preparavam-se primeiro as visitas com as próprias escolas, elas inscreviam-se, tudo num processo interactivo e, realmente, naquela altura, nós tínhamos milhares e milhares de visitantes que não iam lá ver a exposição do Comendador... que ainda não existia, como sabe não estava lá. Fez-se também o primeiro programa cultural em Braille, fomos nós que o produzimos. Tal como o trabalho desenvolvido com as prisões, com tínhamos grupos de presos devidamente acompanhados que iam visitar as exposições, e com várias entidades, como as Juntas de Freguesia da envolvente e Associações de moradores... mas isso levantou muitos problemas porque não queriam lá as criancinhas do bairro de lata que ainda havia ali à frente... foram lá todos, trabalhámos sempre no sentido da integração...”

Foram feitos, como já referido, protocolos com a OSP e a OML que começaram a actuar, respectivamente, no Grande Auditório e no Pequeno Auditório, de forma periódica e regular. “Houve a Companhia Nacional de Bailado, houve mesmo espectáculos pensados cá para fora [ao ar livre]”

Desde o início da actividade cultural do CCB que foram apresentados espectáculos com diversos regimes de produção: **a co-produção**, em que os gastos ou logística são divididos entre ambos que é o caso, por exemplo, entre o CCB e a OSP; **a produção própria**, onde os espectáculos são da produção do CCB, cujos gastos são do Centro; ou **a produção exterior**, onde os produtores independentes faziam propostas de espectáculos ao CCB, sujeitas a critérios de avaliação, e alugavam espaços para actuarem num dos espaços do Centro, caso as suas propostas fossem aceites. MJS salienta que “[eram] sempre avaliados por nós, sempre. Lembro-me que havia, às vezes, propostas que eram rejeitadas, outras que eram aceites, mas aceites dentro de determinado tipo de condicionalismos, tudo isso...”, pois tinham que obedecer a alguns critérios dentro da coerência programática do CCB, mas “tudo o que fosse coisas de carácter mais comercial, nós podíamos conseguir alugando os espaços,

ou a produtores independentes ou eventualmente, com co-produções. Era mais fácil. Portanto, não valia a pena nós estarmos (...) a gastar dinheiro directamente nisso.”

Toda esta lógica, no que concerne aos regimes de produção: produção própria do CCB, co-produção e produção exterior, iniciada neste mandato, ainda se mantém nos dias de hoje. MJS relembra que “o Miguel [Leal Coelho], que é quem executa isto, era quem trabalhou comigo de 94 a 96. E portanto...(…) e no fundo, o próprio Miguel Lobo Antunes [Vogal da Administração com o pelouro da cultura entre 96 e 2000] não alterou”.

Os Concertos «Das 7 às 9», idealizados por Manuel Falcão, onde diariamente se apresentavam diversos concertos com um programa diversificado e eclético, no Bar Terraço, no Centro de Reuniões - Módulo 1, constituíram um dos traços distintivos da programação regular do CCB. Vários artistas com graus de reconhecimento diferentes - «iniciados» e «reconhecidos» - tinham a possibilidade de apresentar os seus programas musicais, desde a Música Erudita, passando pelo jazz e pela música popular. Estes concertos de entrada gratuita, em regime de produção própria nos espaços do Centro de Reuniões, confirmam a complementaridade que MJS pretendia entre os diversos espaços do CCB.

“E aí, essa ideia «Das 7 às 9», eu acho que foi do Manuel Falcão (...) E pareceu-me muito interessante (...) porque é engraçado ver agora, vinte anos depois, as pessoas que foram ali, agora estão no Grande Auditório, no Pequeno Auditório, na Gulbenkian ou no estrangeiro. (...) Eu espero que as pessoas reconheçam isso, que os próprios artistas reconheçam isso: que foram lançados lá! (...) Sem dúvida nenhuma! Quer na área musical, quer na área dos espectáculos, quer na área das exposições também. (...) Foi-se vendo muita coisa e foi isso também que nos deu ideias, não é? Eu não nasci com essas ideias na cabeça, nem eu, nem os outros (...) o Miguel [Leal Coelho] e o Manuel [Falcão], estavam muito ligados à área musical, menos ligados à Música Erudita, é engraçado, muito menos, qualquer um deles...”

O evento «Lisboa Capital Europeia da Cultura 94» (LX 94), trouxe para o CCB, espectáculos de alto nível, em co-produção entre o CCB e a «LX 94» e que consolidaram o Centro como um local de referência na cultura portuguesa, numa altura em que o próprio CCB ainda se ressentia das críticas iniciais inerentes à sua implantação e gastos financeiros decorrentes. “Sim, com o Lisboa 94 foi fundamental (...) Sim, claro, e projectar a imagem, em termos de visibilidade”.

Segundo MJS a programação cultural foi “muito abrangente, esse era o nosso propósito. O aluguer de espaços, repare, ainda não havia Expo [Exposição Universal em Lisboa, 1998], maximizou-nos essa experiência.”

Para MJS foi benéfico o facto de se alugarem espaços do CCB, pois como já foi referido, o Orçamento do Estado não era suficiente para a gestão e programação cultural do CCB:

“Muitos desses eventos comerciais nada tinham a ver com a actividade cultural, foi um mero «expediente» que decorreu da real necessidade de gerar receitas para aplicar na melhoria da programação de espectáculos e exposições. Outros houve que até conseguimos integrar na programação cultural, não a própria do CCB, mas em «co- produção».”

Portanto, desde o início que esta opção de aluguer, tanto de espaços para eventos não culturais (mais no Centro de Reuniões), como para eventos culturais (mais no Centro de Espectáculo, como concertos ou espectáculos de carácter mais comercial), propostos por produtores privados, esteve presente na lógica de gerar receitas próprias para o CCB. No entanto, havia critérios:

“Desde que entrasse na lógica CCB, ou que não entrasse em conflito, alugávamos espaços, quer no Centro de Espectáculo, quer no de Exposições, respectivamente Módulos 2 e 3. Alugávamos o Pequeno Auditório, o Grande Auditório, a Black Box, para eventos diversos e também, promovíamos pequenos espectáculos de música no Centro de Exposições e em salas e espaços diversos do Centro de Reuniões, tal como exposições de pequena dimensão levadas a efeito no Módulo 1 ou nos foyers e terraços do Módulo 2. Mesmo no âmbito da programação cultural específica do CCB, sempre promovemos este tipo de «apropriação» de todos os espaços físicos, que se proporcionavam para o efeito pretendido e que tinham subjacente igual lógica de complementaridade.”

O facto do financiamento para a programação e gestão do CCB, por parte do Orçamento de Estado, ter sido insuficiente, levou a que se criassem estratégias para criação de receitas próprias, em prol da própria sustentabilidade desta instituição. Relativamente à proveniência dos «dinheiros»: “parte eram do Orçamento de Estado e parte eram gerados pelo CCB. A partir de uma determinada altura começámos mesmo a gerar receitas na área cultural. Primeiro com os eventos comerciais, depois com os eventos culturais,

nomeadamente com o Centro de Espectáculos e com o Centro de Exposições. Mas conseguimos gerar receitas até metade do orçamento do Centro, o que não foi mau.”

Relativamente aos alugueres nos mandatos posteriores ao de MJS, a própria sustenta que: “Não sei se isto se repetiu. (...) Também, depois de nós, apareceu uma Expo [Expo’ 98] que lhes retirou imensos eventos de lá. E penso também que deixaram de apostar tanto na área comercial, conquanto agora estejam de novo a alugar os Auditórios. Lembro-me que ao princípio a comunicação social caíu em cima de nós: «Então agora alugam espaços a independentes?». Quando nós não tínhamos dinheiro para ter programação em permanência...”.

Portanto havia aqui a pressão por parte da crítica, do CCB primar por uma programação de qualidade, sem recorrer ao aluguer de salas para a programação dita, mais comercial, mas que era de extrema importância para a captação de financiamento, como se tem constatado, ao longo destes vinte anos (com oscilações). Foi uma prática que se criou e que se manteve, mas sempre sujeita a critérios de avaliação, ao longo dos diversos mandatos. Para além disso, ainda no que toca aos produtores exteriores, MJS afirma que “beneficiámos disso [do aluguer de espaços] porque nem toda a gente queria ir para a FIL; além de ser novidade, espaços de excelência e, não havia muitas alternativas então. Também colaborámos em eventos conjuntos com a FIL, co-exposições com a Cordoaria, o Almada Negreiros na Estação Fluvial...”.

Esta abertura aos espaços envolventes ao CCB ficou patente com a descrição acima referida, “fizemos várias coisas viradas para fora do CCB, actividades com outros espaços, sobretudo na zona de Belém. Depois, parece-me que o CCB se fechou quanto a essas experiências. Quando do professor Fraústo, a equipa que ele formou ficou mais (...) sectarizada. Não digo que não tivessem óptimos assessores, sobretudo na área da música, para a programação.”

Ao nível de alguns concertos de Música Erudita e espectáculos de bailado foram criados protocolos, em regime de co-produção entre o CCB e CNB, OSP e OML no sentido de tornar exequível em termos orçamentais a apresentação regular destas entidades e que garantiam a sua presença no CCB: “(...) era esse o nosso propósito. Criar pontes, sedimentar estratégias a longo prazo. O início foi mais espectacular, tinha que ser”. E contou com a presença de nomes consagrados como a já referida Montserrat Caballé, Kiri Te Kanawa, Cecilia Bartoli, Sviatoslav Richter, Maria João Pires, José Carrera, entre outros. MJS releva a

importância dos conselhos e pontes criadas por José Ribeiro da Fonte e por RVN, na área da Música Erudita.

Relativamente à programação regular do CCB, após a abertura ao público, MJS relembra que se tentou construir uma programação coerente,

“começou-se a entrar no que se pretendia passar a ser a normalidade, sem prejuízo de alguns acontecimentos pontuais mais excitantes. Só que o nosso consulado foi interrompido em 96 (...)”, no entanto, durante o seu mandato: “(...) Também promovemos ciclos integrados de espectáculos, conferências e exposições, como as quinzenas culturais com diferentes países. Eu tinha estado no México (...) por razões ligadas à Universidade e tinha estabelecido contactos culturais lá, os quais depois aproveitei. Então, o MLC e o José Teixeira foram ao México para retomar contactos e fizemos a quinzena mexicana. Seguiram-se a quinzena Argentina (...)”.

A descrição acima referida enquadra-se no tema desenvolvido por MJS e sua equipa no âmbito do «Ciclo Latinidade», cuja temática abrange a cultura nas suas diversas manifestações (sejam nas artes performativas ou nas artes do espectáculo) em cada país latino, seja da América do Sul ou da Europa (Espanha). Este ciclo terminou com o Brasil, “(...) foi a «Grand Finale», para o ciclo e para mim, de «O Brasil dos Viajantes», a grande exposição, das últimas que organizei, foi fantástica. Quer na área da música, quer na área das exposições. «O Brasil dos Viajantes», continuam a dizer, e não só no Brasil, que foi a melhor exposição que se fez no CCB. Foi com o apoio total da «Oldbrech». E o acompanhamento na área dos espectáculos e das conferências também correu muito bem.. com a Argentina e com o México também foi interessante. A última do meu «consulado», foi na área do cinema, em cooperação com o Museu de Cinema de Turim , a Cinemateca, sobre os primórdios do cinema, a história do cinema, e depois na área dos espectáculos apresentámos programação que tinha a ver com o tema. Foi um êxito, deu-nos muito trabalho, mas foi uma despedida em beleza. Eu saí em 96...”.

Portanto, MJS esteve “ligada ao CCB desde 91!”. Apesar dos Relatórios de Actividade e contas do CCB, só serem redigidos, pela primeira vez, em 1994 (relativamente à actividade do ano de 1993), o que se justifica, pois “foi quando começou a actividade concreta. A preparação foi primeiro; a seguir, o tema da Presidência; depois a instalação e a concretização...”. Portanto os Relatórios reportam ao início da actividade “concreta” do CCB. A equipa de MJS programou até início de 1996, altura em que, decorrente das eleições legislativas, em 1995, é eleito um novo Primeiro-Ministro, o socialista António Guterres e um

novo Ministro da Cultura (do recém criado Ministério da Cultura), Manuel Maria Carrilho. Os cargos de direcção do CCB, como a presidência do Conselho de Administração e os vogais do Conselho de Administração, tal como está previsto nos Estatutos da Fundação, são de nomeação directa do Governo, mais concretamente do Primeiro-Ministro ou Secretário de Estado da Cultura ou Ministro da Cultura (nestes dois últimos casos, depende, se o Governo tem um Ministério da Cultura ou uma Secretaria de Estado da Cultura), portanto, seria muito provável que, após as eleições legislativas em 1995, houvesse modificações na Presidência do Conselho de Administração do CCB, caso ganhasse um partido diferente ao que estava anteriormente no Governo.

O Conselho de Administração constituído pelo presidente Carlos Antero Ferreira e pelas vogais da administração, Maria José Stock e Teresa Ferreira Lima, foi destituído e é nomeado um novo Conselho de Administração para o CCB: o Presidente Fraústo da Silva e os Vogais Miguel Lobo Antunes e Adelaide Rocha. Portanto, alterações decorrentes das eleições legislativas e da mudança de regime partidário, o que revela, e tem revelado ao longo dos anos, como se obseverá, que as alterações governamentais geralmente afectam os Órgãos Sociais do CCB. Como afirma MJS,

“é a lógica das coisas: é assim mesmo, portanto. Mas tive pena de sair. Do Instituto Camões não tive pena de me vir embora, aliás foi um alívio. Agora, do CCB tive pena. (...) Mais uns três ou quatro aninhos daquilo em velocidade cruzeiro, teria sido melhor, percebe? E dei muito ali, mas também me esgotei no Instituto Camões [onde estive numa fase posterior ao CCB] (...) porque não estava a fazer a coisa com tanta alegria, digamos. (...) E com a equipa do CCB eu tive uma grande vantagem: escolhi a equipa que eu quis, fiz as coisa como eu quis (...)”.

Mas estas decisões, tal como foi referido, prendem-se também com questões políticas e o CCB está ligado “a temas de política partidária: essa ligação é fatal!”

Quando MJS iniciou funções em 1991, não sabia por quanto tempo iria ficar no CCB, tal como a própria refere, “Não sei (...) o segundo consulado do Cavaco [Silva] não foi brilhante como sabe, e portanto, era natural que ele fosse perder as eleições. Mas, francamente, eu não estava nem aí, quando saísse, saía! Não, não...Eu tenho sempre a mala feita, percebe? Embora essa mala me tenha custado às vezes a arredá-la, a ir embora, mas... Porque eu além de ser vogal tinha a direcção-coordenação da área cultural”

Portanto, em 1996, todo o Conselho de Administração foi alterado após as eleições legislativas:

“O PS ganhou as eleições e mudou os dirigentes do CCB. Quando mudou o Secretário de Estado, o novo Ministro [Manuel Maria Carrilho] disse logo que não nos queria lá. Eu lembro-me dele, e só o vi uma vez na vida, (...) não larguei aquilo no dia, passei mais de duas semanas a passar a pasta, como aliás o fiz com a Simoneta [Luz Afonso], quando saí do Instituto Camões [onde estive entre 2002 e 2004]. Com tudo, dossiers, relatórios (...). O contrário do que me aconteceu a mim quando cheguei ao Instituto Camões onde, quando cheguei, os computadores estavam todos em branco e dossiers só com requerimento. No caso do CCB, em 91 só haviam dossiers da obra na SEC e uma pasta na Presidência da República.”

Para MJS a experiência no CCB foi a mais interessante: “Foi! De longe.” Além disso, depois de todo o trabalho de arranque, entre 1991 e 1996, “Começou-se a entrar no que se pretendia ser a normalidade, sem prejuízo de alguns acontecimentos pontuais mais excitantes. Só que o nosso consulado foi interrompido em 96: saí de Administradora e de Directora Coordenadora, na altura o professor Fraústo convidou-me para ficar como assessora dele, mas eu disse que não.”

Apesar das alterações do Conselho de Administração do CCB, MJS foi convidada para ficar no CCB, mas com outras funções, as quais, não a satisfaziam, como é invocado pela própria:

“Então eu tinha estado com aqueles cargos, aquelas funções?! A ideia em parte foi minha, foi a equipa que eu constituí. É evidente que iam desmanchar ou pelo menos dizer mal de tudo quanto a equipa inicial tinha feito. Ficar como assessora? Não! Então se a nova Administração quisesse mesmo que eu lá permanecesse e se a ideia fosse a mesma, eu tinha continuado não como administradora mas, eventualmente, como directora dos espaços culturais! Eu era directora-coordenadora de toda a parte cultural. Portanto, mesmo que tivesse ficado sem a área comercial e de marketing, o que desde logo implicava uma subestimação da tal estratégia articulada entre os diferentes sectores, sem ficar na administração - porque entendia perfeitamente que por uma questão de confiança política, que o não quisessem, não tinha nexos eu lá continuar. Muito menos como Assessora. Embora nunca tivesse estado inscrita em partido nenhum, fui para lá com a confiança do Conselho de Mecenias, do Conselho Directivo de então, que me nomeou, por proposta do Secretário de Estado. Pelo Governo PSD, com confiança política do mesmo. (...) A vida é assim. Há quem comece, tem que haver quem continue. (...) eu lembro-me até que o novo Presidente aceitou muito mal isso, disse que eu própria me estava a prejudicar...[eu respondi-lhe]: «Senhor professor, cada um sabe de si, não é? Vou voltar à minha base, eu sou

professora na Universidade, tenho a minha carreira não preciso disto, tenho rectaguarda.» Não tive uma nomeação político-partidária, nunca fui do PSD, não tinha esse problema, nem essa vantagem. Mas foi com muita pena que me fui embora, devolve dizer.”

E remata: “Pois, estas coisas também têm que mudar...”. Ao longo da entrevista, MJS revela uma certa crítica ao mandato posterior ao seu:

“no tempo do Professor Fraústo da Silva, a partir de início de 1996, sentiram a necessidade de cortar com a programação anterior e com o nosso conceito, é natural a procura de uma nova identidade, para além da determinante de natureza política. Mudou a administração, mudou a presidência, mudou a programação, mudaram as pessoas que lá estavam, quase todos os directores. O único que se manteve foi o Miguel Leal Coelho (que aliás permanece). Tiveram necessidade de um corte epistemológico com a ideia inicial, então contestada. É curioso para todos nós que saímos nessa altura, ver que foram retomando, a pouco e pouco, a ideia inicial...”

Uma análise geral da programação e produção de espectáculos, revela que muitos dos princípios desta fase inicial do CCB foram sempre utilizados, tais como a opção e recurso aos diversos tipos de produção [produção própria, co-produção e produção exterior] e protocolos com as orquestras, entre outros. No entanto, MJS, afirma que houve uma necessidade de «cortar» com o que foi feito anteriormente:

“Primeiro cortaram com muitas actividades e fecharam núcleos como foi o caso do Centro de Pedagogia e Animação (aí se levaram a cabo acções importantíssimas de captação de novos públicos, ligação e colaboração com o sistema escolar do País, de Norte a Sul , apoio aos bairros da zona envolvente, visitas de estudo, trabalho com associações de diversa ordem, prisões, grupos de idosos, sempre em áreas ligadas, quer às exposições, quer aos espectáculos da programação em curso) pois primeiro cortaram com tudo isso. Passado um tempo retomaram, com outra nomenclatura, exactamente a mesma coisa que nós fazíamos.”

Neste momento – é engraçado que o Professor Lamas, actual Presidente do CCB [entra em 2015], falou comigo há uns tempos e me disse : “Ah, gostava de falar consigo com mais calma, duma coisa que achei muito interessante, sobre a ideia original que teve para o Centro (...) foi ele que esteve na respectiva génese, penso que tenha sido ele o principal impulsionador da ideia da construção do CCB (...).”

Portanto, o Centro de Pedagogia que foi criado no mandato de MJS, era dirigido por Isabel França. Quanto o novo Conselho de Administração entrou em funções, “Primeiro acabaram com essa coisa do Centro de Pedagogia e Animação [CPA] (...) depois, acabaram por retomar.(...) Uma das razões era pôr Isabel França na rua, que era quem estava à frente [do CPA]. Mas, no fundo, voltaram a fazer exactamente o que nós fazíamos, exactamente!”

A propósito da sua saída do CCB e da questão relativa ao CPA, MJS relata o seguinte:

“(...) houve umas duas ou três entrevistas nos jornais que eu depois vi, umas pessoas telefonaram-me a dizer «Tens que escrever a dizer que não há direito...!». Essa polémica agora, eu depois de ter saído de lá, quero lá saber, não vou, não quero ser Secretária de Estado de coisa nenhuma, nem pouco mais ou menos. Que, realmente, fizeram uma espécie de branqueamento da nossa passagem lá, fizeram. Então, olhe, quando saiu uma entrevista da Madalena Vitorino [directora do CPA do Conselho de Administração de Fraústo da Silva e de Miguel Lobo Antunes], não sabe a quantidade de pessoas que me ligaram! Furiosas! “Não há direito! Então a Madalena Vitorino «inventou» o Centro de Pedagogia e Animação que existia desde 93?! É inacreditável, tens que escrever para o jornal!”. Eu disse: “Eu não.”

Ainda relativamente ao mandato de Fraústo da Silva, MJS afirma que

“quando o Prof. Fraústo entrou, acho que houve uma quebra nessa altura porque, (fora essa parte da «Festa da Música») [Festival introduzido no mandato de Fraústo da Silva tendo como vogal da administração com o pelouro da cultura, Miguel Lobo Antunes] ficaram sem as verbas do fundo de fomento cultural. Na área dos eventos tiveram o problema da alternativa da Expo [Expo’ 98]. Portanto, essas coisas todas também funcionaram ao contrário para eles. Primeiro houve a tentação de...«temos que fazer tudo diferente do que os outros fizeram». (...) Acho que eles tiveram uns assessores/consultores que foram demasiado experimentalistas, com espectáculos que tinham três pessoas no público (...) Muito experimentalistas. Ao nível do Pequeno Auditório, bem vê podia ter sido circunscrito à «Black Box», é que depois não tinham ninguém. E isso foi afastando algum público.”

Quanto à possível avaliação do seu trabalho no CCB, e sobre o facto de ter ou não consolidado o CCB como referência cultural, MJS afirma que é “muito presunçoso da minha parte dizer que sim. Mas eu acho que sim, pelo menos deixou os alicerces para essa consolidação.”

Quanto à avaliação do sucesso da estratégia programática definida pela sua equipa para o CCB, MJS considera que “ Foi tudo isso. Foi isso tudo em conjunto. Foi o voltar da imagem, às tantas a comunicação social deixou de estar em cima, houve uma aceitação. A aceitação do público, que é o mais importante, aceitação em termos da crítica dos media também. Em termos dos contactos, de co-produtores, de produtores independentes, nunca tive nenhuma rejeição de alguém que dissesse «não, não quero fazer nenhuma coisa lá, pagando ou não pagando».”

Acrescenta-se a estes factores de consolidação, o facto de muitos artistas terem sido «lançados» no CCB: “Sem dúvida nenhuma! Quer na área musical, quer na área dos espectáculos, quer na área das exposições também. Lançámos ali muita gente, que passou a ser conhecida a partir daí. Acho que sem dúvida nenhuma. É uma das coisas que reconheço com alegria.”

Ou seja, “O que eu acho que também tem sido importante, foi o lançamento de nomes, do apoio do CCB a esses artistas, hoje inquestionáveis, o que dá para avaliar também o impacto das nossas decisões.”

Relativamente aos mandatos posteriores, de uma forma geral, MJS tece a sua opinião sobre cada um deles. O período de Fraústo da Silva e de Miguel Lobo Antunes, já foi aqui abordada essa questão, por MJS, que constata que houve, na sua opinião, um “corte epistemológico” com o seu mandato e que não houve grandes alterações ao período posterior ao seu, “acho que o grande contributo do Miguel [Lobo Antunes] foi de facto a «Festa da Música» (...) Era um modelo importado, não sei se muito adequado à nossa realidade: caro; mas acho uma ideia interessante e que em termos de público teve imensa gente. Evolui para os «Dias da Música» [no mandato de AMF], menos ambicioso.”

No que toca à evolução do Centro de Exposições, MJS assume uma posição crítica, pois “houve uma opção (não sei se foi certa, se foi errada) de meter lá a «Colecção Berardo». Foi uma opção. Ocuparam aquele espaço.(...) Em termos de actividade própria, aquilo deixou praticamente de fazer sentido. Público tem, não pagam. Não sei, acho que somos todos nós que estamos a pagar, os que vão e os que não vão lá.”

Quanto ao período de Motta Veiga e Miguel Vaz como vogais e mantendo-se Fraústo da Silva como presidente, A sua opinião é foi um período “francamente mais quebrado.” Tendo sido “francamente melhorado”, com AMF. “Acho que agora têm estado a manter isso, com o VGM mantiveram a mesma lógica.” Quanto à actualidade, em finais de 2014, “Não sei.

Neste momento também ainda não temos tempo para isso...o António Lamas (...) fez um trabalho magnífico em Sintra! (...)”

Adenda:

Relativamente à equipa do CCB, que foi sofrendo alterações, entre 1991 e 1996, que constitui o primeiro período, nomeado pelo (XI e XII) Governo cujo primeiro-ministro era Cavaco Silva e o Secretário de Estado da Cultura era Pedro Santana Lopes, os principais protagonistas foram: o primeiro presidente do conselho de administração, José Manuel Coelho Ribeiro, entre Junho de 1992 e Fevereiro de 1993; a vogal da administração com o pelouro da cultura, comercial e marketing, MJS, entre 1991 e Fevereiro de 1996; a primeira vogal da administração com o pelouro financeiro, Maria Manuela Athayde, até Junho de 1994; o segundo presidente do conselho de administração, Carlos Antero Ferreira, entre Fevereiro de 1993 e Janeiro de 1996; e a segunda vogal da administração com o pelouro financeiro, Teresa Ferreira Lima.

A Direcção do Centro de Espectáculos – Módulo 2, foi sofrendo alterações durante este período: Rui Vieira Nery, entre Novembro de 1991 e Abril de 1992(ainda era o GIECCCB); Manuel Falcão, entre o último trimestre de 1992 e Dezembro de 1993; Miguel Leal Coelho, entre Novembro de 1993 e 2011.

Esta equipa contou ainda com consultores/ assessores para a música, a dança e o teatro: José Ribeiro da Fonte, para a área da ópera e da Música Erudita, entre Novembro de 1992 e Novembro de 1994, Gil Mendo, para a área da dança, entre Julho de 1993 e Janeiro de 1996 e Claude-Emma Juliette Guillaumin, para a área do teatro, entre Fevereiro de 1993 e Janeiro de 1994.

As inaugurações do CCB foram faseadas, como foi referido, e foram, de forma resumida: 21 de Março, Centro de Reuniões, 9 de Junho, Centro de Exposições e 26 de Setembro, Centro de Espectáculos.

III.1.2. Um Olhar Sobre os Relatórios de Actividades e Programas de Actividades

A informação contida nos Relatórios de Actividades⁴⁹.contribui para uma compreensão geral da gestão e programação cultural do CCB.

De seguida abordam-se os três anos de actividade cultural entre 1993 e 1995, que correspondem ao mandato do primeiro Conselho de Administração da Fundação das Descobertas – Centro Cultural de Belém, liderado pela vogal da administração com o pelouro da cultura, marketing e comercial, MJS.

Na **Introdução** de cada relatório é ainda reportado e anotado, sempre que há alterações no Conselho de Administração, cuja situação aconteceu, já em 1994, apesar do relatório se cingir ao ano de 1993. Mas como este é redigido no ano posterior, estas alterações também aparecem neste relatório. Em Fevereiro de 1994, saiu a vogal da Administração com o pelouro financeiro, Maria Manuela Athayde e entrou Teresa Ferreira de Lima, para substituí-la. Todos os outros membros do Conselho de Administração se mantiveram.

• Ano de 1993

Considerando o ano de 1993, na secção **Introdução** do relatório de actividades do ano de 1993 é referido que este mesmo ano “terá sempre um significado especial na vida da Fundação das Descobertas” (Centro Cultural de Belém,1994a, p. 1), pois,

⁴⁹ Relatórios de Actividades: Para uma melhor compreensão da actividade cultural concretizada no CCB, desde o início da sua existência, é fundamental analisar a informação contida nos relatórios de actividades. Para essa análise, e sobretudo na área dos espectáculos, foram seleccionados as secções mais directamente relacionados com o tema da dissertação.

Os relatórios de actividades e contas do CCB são redigidos todos os anos, entre Março e Maio de cada ano. Por exemplo, relativamente à actividade do ano de 1993, o relatório desse ano é, normalmente redigido entre Março e Maio de 1994 (podendo as datas oscilarem), e assim sucessivamente.

Estes relatórios são sempre assinados pelo Presidente do Conselho de Administração, pelo Vogal da Administração com o pelouro financeiro e pelo Vogal da Administração com o pelouro da cultura.

Os relatórios estão divididos em duas partes: relatórios de actividades e relatórios de contas. Sendo que os relatórios de contas são também assinados pelo Director Financeiro e Administrativo, para além do Presidente do Conselho de Administração e dos Vogais da Administração. O relatório de actividade consiste num balanço da actividade concretizada em cada ano no CCB e o relatório de contas consiste num balanço de contas desse mesmo ano. O relatório de actividade é estruturado em diversos itens: Introdução, Actividade Cultural (Exposições e Espectáculos), Actividade Comercial e de Marketing e de Publicidade, Situação Patrimonial, Situação Económico-Financeira, Recursos Humanos, Manutenção e Segurança, Recursos de Informação, Perspectivas para o ano seguinte. Na “Introdução” é ainda reportado e anotado, sempre que há alterações no Conselho de Administração. Pode acontecer haver alterações no CA no ano em análise, mas esse mesmo Relatório ser assinado por outro CA, uma vez que este é redigido no ano posterior ao referente ao do Relatório.

“foi o ano do grande desafio, ditado pela abertura do CCB na multiplicidade das suas vertentes finais. Pretendeu-se desde o início dar uma imagem de inovação, de diferença, patente, desde logo com a apresentação do Concerto de Primavera a 21 de Março. Os espaços do Módulo 1 (futuramente designado por Centro de Reuniões) do Centro Cultural de Belém abriram, nessa data as suas portas ao grande público, proporcionando-lhe uma visão, ainda que parcelar, das suas linhas arquitectónicas. A breve trecho, a qualidade, originalidade e beleza do seu traçado seriam reconhecidas internacionalmente com a atribuição ao complexo do prémio para o melhor conjunto arquitectónico em pedra – 1993.” (CCB, 1994a, p. 1)

Portanto, no relatório de actividade, relativo ao ano de 1993, denota-se o entusiasmo relativo à abertura do CCB ao público como instituição cultural, após um ano de acolhimento da Presidência Portuguesa em 1992. Na secção referente à “Actividade Cultural”, é descrita a forma como o CCB definiu a abertura das portas ao público. Este evento, que foi um importante marco na história do CCB, foi denominado “Concerto da Primavera” e aconteceu no dia 21 de Março, dia que ficou fixado como data para celebração do aniversário do CCB ao longo de vinte anos de existência desta instituição.

Segundo o item **Actividade Cultural**, “O Concerto da Primavera, acontecimento que marcou a abertura do Centro Cultural de Belém ao público, teve a 21 de Março de 1993, pelas 10h00, com uma animação proporcionada por bandas, pauliteiros, cabeçudos e gigantones. Pelas 17h00 começou o Concerto da Primavera propriamente dito”(CCB, 1994a, p. 6) com um carácter eclético, “com os Tambores de Água da Guiné, Orquestra do Norte, dirigida pelo Maestro Ferreira Lobo, os Madredeus, Joaquim d’Azurém, a Orquestra Clássica do Porto, dirigida pelo Maestro Ivo Cruz, o Grupo Cantares de Manhouce com Isabel Silvestre, a Orquestra Sinfónica Portuguesa, dirigida pelo Maestro Álvaro Cassuto e o Orfeão Dr. Edmundo Machado de Oliveira.”(CCB, 1994a, p.7) Revela-se também que o “Total estimado de espectadores e visitantes no primeiro fim-de-semana de abertura”(CCB, 1994a, p. 7) foi de 30.000 pessoas.

O CCB, teve, como já foi referido, uma abertura ao público, de forma faseada. A primeira abertura ao público dá-se no dia 21 de Março, com o “Concerto da Primavera”. Segue-se a inauguração do Módulo 3, afecto ao Centro de Exposições, no dia 9 de Junho, com uma mostra simultânea de cinco exposições das quais se destaca o «Triunfo do Barroco» e, finalmente, a 26 de Setembro, como é referido na Introdução do relatório, “seria a grande gala de abertura do CCB com o recital da cantora lírica Montserrat Caballé inaugurando-se as instalações do Grande Auditório do Centro de Espectáculos – Módulo 2. Revelaram-se então,

perante um público entusiasmado, as excelentes e actualmente inexcelíveis qualidades acústicas daquele espaço.”(CCB, 1994a, p. 1)

A escolha de Caballé para o concerto inaugural, que encheu a casa e cuja sala ficou esgotada, deve-se ao facto da Direcção das Actividades Culturais pretender inaugurar o Centro de Espectáculos do CCB com um evento cultural irresistível do ponto de vista artístico e com uma artista incontornável, como Montserrat Caballé com créditos firmados no panorama da Música Erudita e cujos recitais atraem muito público e esgotam rapidamente.

Relativamente à inauguração do Centro de Espectáculos, é referido que, a partir deste momento da inauguração do Módulo 2, o CCB inicia uma actividade cultural diversificada, tanto no Grande Auditório, como no Pequeno Auditório, espaços que estão afectos ao Centro de Espectáculos, como se passa a citar:

“Inaugurado o Grande Auditório, deu-se início a uma intensa e diversificada programação a nível do Centro de Espectáculos (Módulo 2) que tem apostado forte no aproveitamento máximos das características e potencialidades técnicas dos dois espaços existentes através da diversidade dos eventos apresentados e revelando-se eficaz na captação e sedimentação de diferentes estratos de público.” (CCB, 1994a, p.1)

Quanto à inauguração do Centro de Exposições, no Módulo 2 e, ainda que esta actividade não seja o foco da dissertação, é importante caracterizar este momento, na altura do «arranque» do CCB, uma vez que nos possibilita contextualizar de uma forma mais completa o ambiente da abertura do CCB.

Na **Introdução** é referido que, a propósito da inauguração do Centro de Exposições que,

“A 9 de Junho seria a vez do Módulo 3 – afecto ao Centro de Exposições – iniciar a sua actividade, com uma mostra simultânea de cinco exposições, das quais se releva pela sua riqueza e importância temática o «Triunfo do Barroco». Autêntica jóia do panorama português, pelo trabalho de investigação, documentação e recolha que pressupôs, o Triunfo do Barroco atraiu ao CCB mais de 70.000 visitantes num período de menos de quatro meses. Repetido em Portugal o êxito já alcançado em Bruxelas, por ocasião da Europália, o “Triunfo do Barroco” deslocou-se de seguida para os Estados Unidos onde permaneceu em exposição na National Gallery of Art em Washington até finais do mês de Março passado.” (CCB, 1994a, p. 1)

É em 1993 que o CCB caminha para a concretização dos objectivos como Centro Cultural, dinamizando os três espaços e articulando os mesmos com diversas actividades e “com a plena entrada em funcionamento dos seus três Centros, com a dinamização dos respectivos espaços de animação - no Bar-Terraço, os concertos de fins de tarde “Das 7 às 9” e na Praça do Museu, os concertos de fins- de- semana com a abertura de alguns espaços âncora previstos como as esplanadas e lojas, pode afirmar-se que os objectivos traçados pela Fundação para o CCB para 1993, estão quase todos atingidos”. (CCB, 1994a, p. 1-2)

É também referido que em Outubro de 1993 é editado o primeiro Programa de Actividades⁵⁰ mensal que começará a sair de mês a mês com toda a informação relativa à programação do CCB. No editorial desse primeiro programa de actividades MJS escreve que “a partir deste mês o CCB funciona em pleno propondo uma programação que inclui exposições, teatro, audiovisuais, música e dança.” (CCB, 1993)

Todos os programas de actividades, no mandato de MJS, têm um editorial escrito pela mesma. Neste primeiro número, a directora das actividades culturais, refere, ainda, que “o nosso conceito de programação fica assim marcado: associar a descoberta à divulgação, os consagrados aos novos valores, conquistar novos públicos, fomentar produções nacionais. Para o mês que vem temos mais surpresas.” (CCB, 1993)

E é com regularidade mensal que começam a ser publicados e distribuídos gratuitamente, os programas de actividade cultural, com um carácter fortemente apelativo, para que o público tome conhecimento de todos os eventos do CCB.

Retomando o relatório de actividade de 1993, pode-se ler como, na Introdução, é também abordada a questão/situação financeira global do CCB:

“Importa salientar, entretanto, as difíceis condições financeiras em que se conseguiram atingir tais objectivos, com os quais a Fundação de debateu ao longo de

⁵⁰ Os programas de Actividade Cultural do CCB são o reflexo, de forma muito pormenorizada, de toda a actividade cultural concretizada no Centro, tanto na área dos espectáculos como na área das exposições. A informação contida nestes programas permite saber toda a actividade cultural realizada no CCB. Estes programas começaram a ser publicados em Outubro de 1993, com a periodicidade mensal, logo após a inauguração do Grande Auditório, no Centro de Espectáculos.

No ano de 1993 foram publicados só três programas, relativos às actividades do último trimestre do ano, uma vez que a actividade cultural só teve início após a inauguração do Centro de Espectáculos, em 26 de Setembro de 1993. Estes programas foram sofrendo algumas alterações ao longo destes vinte anos, tanto no formato, como no grafismo e também na periodicidade com que são distribuídos. Passaram de distribuição mensal para distribuição trimestral, e este último é o que prevalece nos nossos dias. É interessante constatar que as pequenas alterações feitas aos programas de actividade coincidem com as alterações ao nível do CA, o que traduz uma vontade de demonstrar que houve uma mudança.

todo o ano de 1993. Na sua origem estiveram um défice de exploração da ordem de mEsc: 1.330.823 (em que as receitas próprias geradas pela Fundação responderam apenas a 25,8% do total de despesas verificadas no ano), a ausência à partida, de uma dotação adequada no Orçamento de Estado (ditada pelo desconhecimento das necessidades reais que o funcionamento em pleno da instituição requeria), os insuficientes reforços do Fundo de Fomento Cultural, a incerteza face ao reforço orçamental e a não concretização de novas contribuições mecenasáticas no decorrer do ano.”(CCB, 1994a, p. 2).

Invoca-se, também, que “Houve uma forte contenção de custos, devido à insuficiência de meios financeiros”(CCB,1994a, p. 2) e desta forma “A Fundação encerrou o ano com uma variação patrimonial negativa de mEsc: 394.075, não obstante uma dotação de património para investimento no ano, proveniente de fundos do PIDDAC⁵¹, de mEsc:134.000.”(CCB, 1994a, p. 2) e também da entrada de um “novo Mecenas Institucional, a Gesparte⁵² que contribuiu inicialmente com mEsc: 10.000.”(CCB, 1994a, p. 2)

Na **Introdução** é ainda reportado que em Fevereiro de 1994, saiu a vogal da Administração com o pelouro financeiro, Maria Manuela Athayde e entrou Teresa Ferreira de Lima, para substituí-la. Todos os outros membros do Conselho de Administração se mantiveram.

Voltando à **Actividade Cultural**, item cujo conteúdo interessa aprofundar, é de salientar o “Concerto da Primavera”, no dia 21 de Março, evento que marca a abertura do Centro ao público e cuja descrição está supra referida. Também se realizaram uma série de eventos no sentido de cativar e apelar pessoas para os espaços do CCB e ocorreram nos fins-de-semana sessões de animação de circo, espectáculos infantis pelo Chapatô no passeio pedonal e Praça do Museu.”(CCB, 1994a, p. 7). Também no Bar-Terraço, situado no Módulo 1, houve espaço para a música, apesar de se situar no Centro de Reuniões, e não no Centro de Espectáculos. Mas este facto, vem precisamente reforçar a ideia da coordenadora para as actividades culturais, MJS, relativamente à interligação e complementaridade entre as actividades concretizadas nos diversos espaços do CCB.

⁵¹ PIDDAC - Programa de Investimentos e Despesas de Desenvolvimento da Administração Central Constitui o quadro de referência da despesa pública de investimento realizada pela Administração Central (incluindo despesas de apoio ao investimento de outros sectores institucionais através de subsídios e transferências designadamente no âmbito dos "sistemas de incentivos" e de esquemas de colaboração com entidades exteriores à Administração Central).

⁵² Gesparte - Sociedade de Gestão, Participação e Auditoria S.A.

O Bar-Terraço albergou os concertos “Das 7 às 9”, com um número médio de espectadores de sessenta a trezentas pessoas. Este espaço “passou também a ser utilizado como local de realização dos Concertos “Das 7 às 9” que viram uma afluência crescente de público.” (CCB, 1994a, p. 7). Estiveram presentes diversos artistas de diversos quadrantes, onde predominou o eclectismo musical nas diversas sessões diárias, como, Quarteto de Jazz de Lisboa, Ensemble Clarinete Modus, António Chaínho, Grupo de Metais de Lisboa, Hot Bras de Portugal, Tubarões, The Phantasy Quartet, Diva, Jorge Palma, Solistas da Orquestra Metropolitana de Lisboa, Coro Gregoriano de Lisboa, Chorrinhos, Capela Real, Quinteto de Sopros Amadeus, Quarteto Lusitânia.

O evento “Das 7 às 9” que decorre diariamente, aos dias de semana, no Bar-Terraço tem subjacente um conceito idealizado pelo Director do Centro de Espectáculos, Manuel Falcão, que possibilita a actuação de diversos músicos, onde estão incluídos, novos valores e artistas reconhecidos. Este espaço funcionou como um trampolim para outras salas do CCB, nomeadamente, o Pequeno Auditório, para os músicos ou grupos musicais que revelaram qualidades artísticas e pelos quais o público se entusiasmou, levando-os a transitar para a sala referida do Centro de Espectáculos.

Como foi mencionado, o grande acontecimento de 1993, foi a abertura oficial do CCB, mas seguiram-se recitais no Grande Auditório com artistas consagrados, “Os solistas de renome provocaram uma enorme afluência de público esgotando a lotação do Grande Auditório nos espectáculos de Montserrat Caballé, Kiri Te Kanawa e Cecilia Bartoli.” (CCB, 1994a, p. 7). O número total de espectadores foi de 5.794 pessoas.

“Na **Música Erudita** a Orquestra Sinfónica Portuguesa apresentou-se com dois concertos mensais no Grande Auditório e Orquestra Metropolitana de Lisboa no Pequeno Auditório.” (CCB, 1994a, p. 7). O número total de espectadores foi de 9.049 pessoas.

Como foi referido anteriormente, a OSP e a OML são duas orquestras portuguesas, sediadas em Lisboa e que foram criadas, respectivamente em 1993 e em 1992. A OSP é uma orquestra sinfónica, de maior dimensão e com todos os instrumentos de orquestra. O facto do surgimento destas orquestras terem sido quase em simultâneo com aparecimento do CCB, no panorama cultural português, veio criar sinergias entre estes e que se traduziram em protocolos entre os mesmos. Apesar da OSP e da OML terem as suas sedes próprias (a OSP é dirigida pela Fundação Teatro Nacional de São Carlos e a OML pela AMEC – Associação Metropolitana para a Educação e Cultura), o CCB veio proporcionar um local de excelência para a apresentação dos concertos das respectivas orquestras. Portanto estes concertos são

apresentados em regime de co-produção entre o CCB e a OSP e a OML. A OSP apresentou-se maioritariamente no Grande Auditório e a OML, no Pequeno Auditório, iniciando-se, desta formas, um ciclo regular de concertos na área da Música Erudita.

Ainda no campo da Música Erudita, mais especificamente na categoria operática, foi executada a ópera barroca francesa, «Roland», do compositor barroco, J.B. Lully, e “que havia ficado esquecida durante cerca de dois séculos”(CCB, 1994a, p. 8) e “foi a obra escolhida como a primeira deste género musical a ser apresentada no Grande Auditório. Em co-produção com o Théâtre des Champs Élysées e o Theatre de Montpellier” (CCB, 1994a, p. 8). A representação desta ópera no CCB, pode ser considerada como um sucesso de público, a avaliar pelo número de pessoas que assistiram à mesma, num número total de 1291 espectadores. É importante referir, a propósito desta escolha programática, o importante papel que o CCB desempenhou, ao trazer espectáculos, praticamente desconhecidos pelo público tanto a nível nacional como internacional, numa co-produção com os teatros franceses referidos, o que, de certa forma, coloca o CCB na rota da programação cultural a nível internacional.

Segundo o item **Actividade Cultural**, a nomenclatura Música Contemporânea engloba a música pop, rock, jazz, entre outros similares. Neste sentido é referido que “Na Música Contemporânea foram realizados concertos heterogéneos como Sonny Rollins, Jazz, Kraftwerk e Michael Nyman interpretado pelo Quarteto Balanescu e a pop de Martin Stephenson.” (CCB, 1994a,p.8). O número total de espectadores para estes espectáculos foi de 2.942 pessoas.

Também no CCB houve lugar para a “Música Portuguesa” e “(...) estiveram presentes Vitorino, Madredeus, Mário Laginha e Pedro Burmester.” (CCB, 1994a, p. 8), com o número total de espectadores de 9.092 pessoas.

Todas estas áreas da música e de diferentes géneros, coabitaram no mesmo Centro, revelando, desde o início da sua actividade, uma enorme heterogeneidade e eclectismo muito raro nas instituições culturais portuguesas já existentes anteriormente. Tal como Manuel Falcão referiu na sua entrevista: “Tinha ideias sobre a necessidade de afirmar uma marca própria CCB, que se demarcasse de outras instituições, como questão básica de sobrevivência e afirmação de identidade – a única coisa que poderia garantir que a médio prazo se tornasse incontornável (...)” De facto, muitas das estratégias, linhas directrizes lançadas nesta época, ainda se mantêm nos dias de hoje.

Relativamente ao item **Actividade Cultural – Centro de Espectáculos**, no primeiro trimestre de 1994 realizaram-se trinta e seis espectáculos (vinte e três no Grande Auditório e doze no Pequeno Auditório) com um total de 28.602 espectadores o que deu um rendimento de 50.144 contos.

Ainda neste parâmetro, um dos factores de grande relevância, é o levantamento de espectáculos e seu enquadramento por tipo de produção para se perceber qual dos tipos de produção predominou. Por tipo de produção apresentaram-se dez espectáculos de produção própria (três no Grande Auditório e sete no Pequeno Auditório), catorze co-produções (doze no Grande Auditório e dois no Pequeno Auditório), dez consubstanciados em protocolos (seis no Grande Auditório e quatro no Pequeno Auditório) e dois alugueres (Grande Auditório) (CCB, 1994a, p. 10).

Através destes dados é possível perceber quais os regimes que predominaram: as co-produções com catorze espectáculos, seguindo-se, muito próximo, a produção própria com dez espectáculos e os protocolos com dez espectáculos e por fim dois alugueres.

Espectáculos por Tipo de Produção

Produção Própria – 10 espectáculos (3 GA e 7 PA)

Co-Produção – 14 espectáculos (12 GA e 2 PA)

Protocolos – 10 espectáculos (6 GA e 4 PA)

Alugueres – 2 GA

Relativamente à Tipologia de Espectáculos, também foi feito um levantamento neste ano de 1993. “Por Tipo de Espectáculo ocorreram quinze de Música Erudita (nove no Grande Auditório e seis no Pequeno Auditório), cinco de música contemporânea (dois no Grande Auditório e três no Pequeno Auditório), sete de Música Popular (cinco no Grande Auditório e dois no Pequeno Auditório), quatro de ópera no Grande Auditório, três de teatro no Grande Auditório e dois de Dança (no Pequeno Auditório).” (CCB, 1994a, p. 10).

Tipologia de Espectáculos

Música Erudita – 15 espectáculos (9 GA e 6 PA)

Música Contemporânea – 5 espectáculos (2 GA e 3 PA)

Música Popular – 7 espectáculos (5GA e 2PA)

Ópera – 4 espectáculos (GA)

Teatro -3 (GA)

Dança -2 (PA)

Como se pode verificar, a **Música Erudita** predominou na tipologia de espectáculos, segue-se a música popular, depois a música contemporânea (pop, jazz, rock) e por fim, a ópera. Quanto às outras artes performativas, como o teatro e a dança, tiveram menos representação.

Um factor muito relevante é, o facto do Grande Auditório e do Pequeno Auditório, terem ficado nos “lugares cimeiros do ranking nacional no que respeita à taxa de ocupação.” (CCB, 1994a, p. 10). “O Grande Auditório teve 80% de taxa de ocupação e o Pequeno Auditório teve 65% “ (CCB, 1994a, p. 10) de taxa de ocupação, e estes números colocaram estas duas salas na dianteira, relativamente à taxa de ocupação, comparativamente a outras salas, a nível nacional.

Um dos assuntos de maior relevância no relatório de Actividade e no item Actividade Cultural, é a análise orçamental, e neste sentido “observou-se um desvio negativo quanto às despesas, na ordem dos 11%. O desvio ficou a dever-se ao aumento de três co-produções com Lisboa 94: “Alice” de Bob Wilson, “O Nariz” e “A Vida com um Idiota”, por deficiente orçamentação de Lisboa 94, cobrindo 70% do desvio. O espectáculo “Eddy Henderson” e a “Hora Espanhola” representam 20% desse desvio. Os restantes 10% do desvio, que em termos gerais representa apenas 1%, devem-se a factores imponderáveis, o que na área dos espectáculos se aceita como razoável.” (CCB, 1994a, p. 10)

E prossegue-se com a reflexão de que “o desvio trimestral verificado nas receitas nesta área (15% face ao orçamentado) decorre do facto de não haver a orçamentação de indicadores históricos de funcionamento dos Auditórios e também do impacto decorrente do eventual desgaste cultural que a sobreoferta dos eventos de Lisboa 94 poderia acarretar, penalizando a bilheteira do CCB”. (CCB, 1994a, p. 11). Ainda nesta reflexão é referido que não foi a taxa de ocupação que sofreu, pois os resultados foram positivos face à programação oferecida, à excepção Henderson, Ensemble de Musique Oblique e “A Vida com um Idiota”.

A necessidade de baixar o preço dos bilhetes face à concorrência das outras salas de espectáculos de Lisboa e, por imposição dos co-produtores, onde a política dos convites de Lisboa 94, que fez aumentar para “o dobro do que a Fundação das Descobertas tinha proposto, bem como a partilha da bilheteira com Lisboa 94, tiveram também os seus reflexos.” (CCB, 1994a, p. 11).

Todos os relatórios de actividade terminam com o item Perspectivas para o ano seguinte. Neste caso, nas **Perspectivas para 1994**, releva-se o factor orçamental:

“Com a atribuição de uma dotação orçamental de quase um milhão e meio de contos para funcionamento e de um milhão, setecentos e cinquenta mil contos para investimento, a Fundação das Descobertas iniciou o ano de 1994, em que Lisboa é Capital Europeia da Cultura, em circunstâncias particularmente benéficas.” (CCB, 1994a,p.25)

No entanto as verbas governamentais não foram suficientes para cobrir o défice previsto da exploração e a Fundação encara a perspectiva de um défice financeiro estimado em meio milhão de contos,

“(…) é, no entanto possível implementar já uma gestão orçamental e promover, uma produção cultural intensa, condigna e de qualidade conseguida sem custos muito elevados dada a comparticipação financeira significativa de Lisboa 94 (66,6%) na área dos espectáculos e exposições. Por esse motivo e caso o reforço orçamental não contemple as necessidades, permanece a dúvida porém se a Fundação terá capacidade para manter em 1995 e anos seguintes, idêntico nível de programação autónoma cultural sem acréscimos de défice.” (CCB, 1994a, p. 25)

Portanto, o problema de financiamento para a actividade cultural no CCB, é algo que é preocupante, desde o seu arranque como instituição cultural. Pode-se ler nas “Perspectivas para 1994” que “Por esta razão, em particular e enquanto se prepara a constituição do fundo de investimento, ganha importância acrescida a dinamização a curto prazo das vias de obtenção de financiamento privado.” (CCB, 1994a, p.25-26)

Este relatório foi assinado no dia 22 de Julho de 1994, data um pouco mais tardia do que o habitual, para a elaboração dos relatórios, que, como foi referido, são habitualmente redigidos entre Março e Maio de cada ano, pelo Presidente do Conselho de Administração, Carlos Antero Ferreira, pela vogal da administração (pelouro da cultura), MJS e pela vogal da administração (pelouro financeiro), Teresa Ferreira de Lima.

• Ano de 1994

O ano de 1994, segundo ano de existência do CCB, é referido como

“ (...) o primeiro ano de funcionamento em pleno da Fundação das Descobertas. A qualidade e quantidade da produção na área dos espectáculos e exposições, com elevados níveis de adesão do público, a implementação da imagem do CBB como espaço privilegiado para a realização de congressos e reuniões, com elevadas taxas de ocupação, foram os grandes objectivos a que nos propusemos. A

nível de funcionamento, os resultados superaram as expectativas, estando lançadas as bases para a consolidação no futuro.” (CCB, 1995a, p. 1)

A mensagem que é transmitida logo na **Introdução** deste relatório é bastante optimista, relativamente ao impacto positivo do CCB, tanto a nível quantitativo como qualitativo, na área dos espectáculos e exposições, decorrendo de um «arranque» do CCB que foi bastante positivo.

No que respeita à **Actividade Cultural** no ano de 1994, é de salientar que esta “(...) ficou marcada pelo facto de Lisboa ter sido a Capital Europeia da Cultura, não só directamente, pela co-produção com “Lisboa 94, S.A.” a nível de espectáculos e exposições, como também pela dinamização na procura de actividades culturais.” (CCB, 1995a, p. 1)

É neste ano que é instalado o Centro de Informação Jacques Delors no CCB, “(...) facto da maior relevância para Portugal e, (...) para a Fundação das Descobertas.” (CCB, 1995a, p. 1)

Salienta-se o facto de que, na **Área Comercial** “A imagem de qualidade do CCB neste mercado tão competitivo está implementada a nível nacional. “, o que torna este aspecto ainda mais relevante, é o facto de “a actividade de aluguer de espaços para congressos e reuniões, apesar da conjuntura económica particularmente difícil, apresentou uma dinâmica crescente, que se tem mantido em 1995.” (CCB, 1995a, p. 1) As receitas próprias são um factor muito importante, como revelou anteriormente MJS, pois estas também revertem para o bom funcionamento do Centro, bem como para as actividades culturais.

No relatório de actividade é referido que “a regularização da situação patrimonial da Fundação não está completa, dado que ainda não se procedeu à recepção definitiva dos três Módulos.” (CCB, 1995a, p.1)

Relativamente à **Situação Financeira**, apesar do financiamento estar garantido para o ano de 1995, há uma preocupação crescente e, já demonstrada no relatório de 1993, relativamente a um plano de financiamento a longo prazo, que permita um planeamento atempado das actividades culturais do Centro, portanto é referido na Introdução que

“A Fundação das Descobertas acabou o ano de 1994 com uma situação financeira equilibrada e tem o seu financiamento garantido para o ano de 1995. Importa, no entanto, reiterar a imprescindibilidade de a Fundação das Descobertas dispor de um plano de financiamento a prazo para desenvolver eficazmente a actividade respectiva. A programação na área dos espectáculos e exposições deve ser feita a um prazo de três a cinco anos. É, assim, urgente resolver esta questão

fundamental da optimização da gestão da Fundação das Descobertas.” (CCB, 1995a, p. 1)

Relativamente à **Actividade Cultural**, “Na sequência do delineado em 1993, a preocupação base na programação das actividades culturais para 1994 foi a apresentação diversificada de acontecimentos, a procura de uma elevada qualidade dos mesmos, o desenvolvimento do conceito «espaços lúdicos e de animação», o fomento da apetência por parte do público e a dinamização da capacidade recriadora da curiosidade cultural.” (CCB, 1995a, p. 2)

Portanto, as linhas directrizes assentam sobretudo,

“(…) na estratégia já delineada no sentido de demarcação face a um discurso tradicional e elitista da cultura, transmitindo uma imagem de inovação e de atrevimento, libertando de reservas criativas, a par da necessária exploração das diversas possibilidades de rentabilização dos espaços do CCB. O factor surpresa foi privilegiado como elemento de saudável dinamismo em termos da política a seguir.” (CCB, 1995a, p. 2)

No que toca aos **Espectáculos**, “A programação seguiu parâmetros idênticos à delineada em 1993, pautada, contudo, pelas restrições orçamentais, “handicap” apenas superado pelas verbas que entraram por parte de “Lisboa 94, S.A.” no quadro das co-produções que a Fundação das Descobertas levou a efeito com aquela sociedade.” (CCB, 1995a, p. 2)

Na informação que se segue, encontram-se descriminados os diversos tipos de espectáculos apresentados no CCB, no ano de ano de 1994. A diversidade da oferta durante 1994 está bem patente neste gráfico. “Foram apresentados cento e três espectáculos nos auditórios, alguns deles com diversas apresentações.” (CCB, 1995a, p. 3)

Tipologia dos Espectáculos

Música Erudita – 38%

Ópera – 7%

Teatro -16%

Jazz – 7%

Música Contemporânea – 7%

Música Popular – 9%

Dança – 13%

Tipologia Diversa – 3%

Apesar da diversificação de oferta cultural denota-se que a apresentação de espectáculos na área da “Música Erudita” se salienta, relativamente às outras, que se encontram equilibradas ao nível do número de apresentações. No entanto, é evidente o eclectismo pelo qual é pautada a actividade cultural, ao nível das artes do espectáculo, o que torna de facto, o CCB, numa entidade com uma oferta diversificada e única, nesta época, ao nível da cidade e do país.

Quanto ao Tipo de Produção, verifica-se que “As co-produções com “LX 94, S.A.” consistiram em 20% do total da programação do CCB, tendo sido realizadas sem que a Fundação visse diluída a sua imagem autónoma durante o ano em que Lisboa desempenhou o papel de Capital Europeia da Cultura.” (CCB, 1995a, p.3)

Tipo de Produção

Produção exclusiva da Fundação – 14%

Protocolo LX 94 -20%

Co-produções diversas – 21%

Protocolos (OSP/CNB) – 18%

Cedência/aluguer – 27%

Os restantes tipos de produção encontram-se equilibrados entre si.

Na **Actividade Cultural** é ainda descrito que, relativamente aos protocolos com outras entidades,

“a Fundação prosseguiu o Protocolo estabelecido com a Fundação Teatro Nacional de São Carlos, para apresentação da Temporada sinfónica da OSP no Grande Auditório do CCB. Foram ainda realizados protocolos com a OML e com a Orquestra Sinfónica Juvenil. Iniciou-se, igualmente, a negociação de um Protocolo com a Companhia Nacional de Bailado e com o Festival Internacional de Teatro. Tudo isto a par de um permanente contacto com produtores independentes, para a promoção de espectáculos em regime de cedência ou aluguer. No âmbito das produções próprias da Fundação, privilegiaram-se áreas não cobertas pelos Protocolos existentes.” (CCB, 1995a, p. 3)

Relativamente à **Taxa de Ocupação**, esta foi semelhante à do ano anterior, tendo havido um aumento no Grande Auditório, para 80% e uma diminuição da mesma, no Pequeno Auditório, para 50%. Em números, o Grande Auditório contou com um número total de 108.796 espectadores e o Pequeno Auditório com 10.341 espectadores. É de salientar que o

“Pequeno Auditório assumiu as vertentes mais experimentais, de apoio a novos valores nacionais e dirigida a públicos infantis/juvenis.” (CCB, 1995a, p. 3)

À semelhança do que sucedeu no ano de abertura do CCB e “a par da realização de espectáculos nos dois auditórios, foram levadas a cabo diversas acções de animação cultural, tal como o “Concerto da Primavera”, que se realizou no dia 21 de Março, os concertos “Das 7 às 9” e os concertos de fim de semana na Praça do Museu, Cafeteria Quadrante e Jardim das Oliveiras.” (CCB, 1995a, p. 3)

Quanto ao número de espectadores, factor muito importante para a coordenação das actividades culturais, bem como para a avaliação do sucesso de implementação do CCB na sociedade portuguesa, nesta fase inicial, é referido que “a adesão do público a estes espectáculos, com entrada livre, superou todas as expectativas; nos concertos “Das 7 às 9” realizaram-se duzentos e quarenta espectáculos, com a apresentação de cento e vinte e quatro formações diferentes, estimando-se em 25.000 o número de espectadores.” (CCB, 1995a, p. 3)

O evento “Das 7 às 9”, para além de dar a possibilidade e a oportunidade a diversos grupos musicais de aí fazerem as suas «performances», também “algumas destas formações, dada a qualidade revelada e reconhecida pelo público, viriam posteriormente a actuar no Pequeno Auditório.” (CCB, 1995a, p.3). Este evento teve, portanto, um efeito de «rampa de lançamento», para muitos grupos que estavam a iniciar a sua carreira.

Neste relatório é lembrado, relativamente aos investimentos feitos no Centro de Espectáculos, seja no Grande Auditório ou no Pequeno Auditório, ao nível de material técnico, equipamento e mobiliário. Estes investimentos necessários ao bom funcionamento e manutenção do edifício, na área do Centro de Espectáculos, foram realizados ao abrigo do PIDDAC, tal como é referido no respectivo relatório: “Ao longo de 1994, no Centro de Espectáculos, foram realizados vários investimentos ao abrigo do PIDDAC, num total de 147.890 contos (...)” (CCB, 1995a, p. 4)

Não obstante a **Actividade Comercial** não ser objecto de análise desta dissertação, é importante salientar que houve desde sempre uma complementaridade entre a Actividade Comercial e a Actividade Cultural e denota-se no relatório esse objectivo, pois no “No âmbito da Actividade Comercial procurámos conciliar fins de natureza distinta, mas necessariamente complementar num Centro Cultural (...)” (CCB, 1995a, p.6), e portanto, “A complementaridade da Actividade Comercial relativamente às actividades culturais reflectiu-se não só no contributo para o financiamento destas últimas, por natureza não lucrativas, como também por constituir um pólo de atracção para os eventos culturais oferecidos.” (CCB,

1995a, p. 6). É reforçado que o facto de haver uma habituação na utilização dos espaços do CCB nas suas variadas vertentes, leva a que, essa ligação com o mundo empresarial através da actividade comercial, seja “um instrumento importante na captação de apoios mecenáticos na área cultural.” (CCB, 1995a, p. 6)

As estruturas comerciais do CCB estão afectas às actividades programadas no âmbito dos Centros de Reuniões, Espectáculos e Exposições e podem-se gerar dinâmicas interactivas entre as diversas vertentes, através de uma complementaridade de acções.

“As estruturas comerciais devem assumir-se como um espaço privilegiado do mundo dos negócios, acentuando, no entanto a sua natureza específica dada a respectiva integração num Centro Cultural, que deve ser vista como uma vantagem comparativa, em relação a outros espaços comerciais existentes (...)”. (CCB, 1995a, p. 6)

É também realçado o facto de que “ (...) para além de se oferecer um espaço com condições excepcionais para congressos e reuniões, este é complementado com uma oferta adicional de actividades culturais, expressa no facto de durante 1994, 30% dos eventos comerciais terem integrado actividades culturais.” (CCB, 1995a, p. 7)

Há portanto uma vantagem na oferta de alugueres de espaços no CCB, comparativamente a outros espaços existentes no mercado. Este factor “ (...) constituiria a base da campanha de promoção do Centro de Reuniões que teve ainda início em Novembro de 1994.” (CCB, 1995a, p. 7)

Salienta-se também que, o facto de captar os visitantes do Centro de Reuniões para as actividades culturais nos Centros de Espectáculos e Exposições, é uma mais valia, pois tornam-se num potencial público para estas actividades e que paga as entradas para assistir às mesmas. “Tal efeito indutor é produzido pelas actividades de animação com acesso gratuito.” (CCB, 1995a, p. 8)

Também na área do Marketing e Publicidade, e ainda que não seja esse o objecto de estudo, é fulcral para compreender a situação inicial do CCB, foram delineadas estratégias no sentido de “consolidar a imagem do CCB como um espaço polivalente em que o peso da vertente cultural é primordial;” e “fazer chegar à sociedade o máximo de informação sobre a produção cultural (...) mostrando-a, divulgando-a, incentivando-a, de modo a fixar a procura existente e a captar novos públicos.” (CCB, 1995a, p. 8)

Este campo é bastante importante nesta fase do CCB, pois através desta estratégia “se conseguiu inverter a imagem muito negativa associada à construção do CCB e ao peso

político/governamental da sua ocupação durante 1992 [ano da Presidência Portuguesa].” (CCB, 1995a, p.8) e para além disso “a imagem do CCB é, hoje, a de um espaço com uma oferta diversificada, de qualidade a todos os níveis, cultural e comercial (...)” (CCB, 1995a, p. 8)

O facto de no ano de 1994 ter havido diversos espectáculos no CCB, no âmbito da Capital Europeia da Cultura Lisboa 94, levou a que a Fundação das Descobertas fosse “por vezes confundida em termos de imagem pública com a da “Lisboa 94, S.A.”, razão pela qual a afirmação da sua autonomia, não deixando nunca de aproveitar todas as potenciais sinergias resultantes da colaboração com outras organizações, se tem que tornar o vector fundamental da imagem a ser transmitida em 1995” (CCB, 1995a, p. 8)

Ainda no âmbito do Marketing e da Publicidade, o CCB apostou na divulgação e promoção das suas actividades através do programa mensal de distribuição gratuita, televisão (e neste área é necessário relembrar que as televisões privadas também surgiram nesta época, como a SIC e a TVI), rádio, out-doors, imprensa, cartazes, flyers. Toda esta promoção ajudou na captação e consolidação do CCB como espaço de referência.

A nível patrimonial, ainda estão neste ano de 1994, algumas situações por definir e portanto quanto à **Situação Patrimonial**, é possível perceber que neste ano de 1994 ainda estava por concretizar a “inscrição matricial e registo predial dos imóveis e terrenos que compõem o CCB, dado que o processo de expropriações a particulares e permutas com a Câmara Municipal de Lisboa não estar concluído” (CCB,1995a, p. 9) e que “O Estado só procedeu à recepção, a título precário e gratuito, dos Módulos 1 e 3, com cedência simultânea à Fundação das Descobertas (...) Em relação ao Módulo 2, e apesar de a Fundação já dispor do mesmo, ainda não foram assinados os autos de recepção.” (CCB, 1995a, p. 9)

No campo da **Situação Económico Financeira** constata-se que,

“a Fundação das Descobertas teve, em 1993, uma variação patrimonial de 394 milhares de contos. Para o ano de 1994 estava previsto, a nível de tesouraria, um défice de funcionamento de 2.001 milhares de contos, cujo financiamento estava previsto ser assegurado com a dotação de 1.250 e 200 milhares de contos, do Orçamento de Estado e do Fundo de Fomento Cultural, respectivamente. Quanto ao défice remanescente de 550 milhares de contos, esperava-se que viesse a ser financiado por contribuições mecenáticas num total de 200 milhares de contos, pelo reforço das

dotações do Orçamento de Estado, na ordem dos 300 milhares de contos, e pelo Fundo de Fomento Cultural⁵³ ascendendo a 50 milhares de contos.” (CCB, 1995a, p. 11)

“Até Agosto de 1994, a Fundação apenas tinha garantidas, a nível de financiamento, as dotações iniciais por parte do Orçamento do Estado e do Fundo de Fomento Cultural [FFC], expressas em 1.450 milhares de contos, um reforço de 5 milhares de contos do Fundo de Fomento Cultural. Em Fevereiro entrou um novo Mecenaz Institucional, a Gesparte, com uma contribuição de m.Esc: 10.000 (...)” (CCB, 1995a, p. 11)

Em relação às actividades culturais e outras actividades, face à situação financeira, “uma das grandes preocupações na gestão das actividades da Fundação em 1994, consistiu em reduzir o défice de funcionamento inicialmente previsto” (CCB, 1995a, p. 11). Quanto às actividades culturais “as margens brutas negativas nas áreas dos espectáculos e das exposições, ultrapassarem 17% os valores previstos. Tal deveu-se ao facto de as receitas de bilheteira terem sido 91% dos valores orçamentados e os custos terem ultrapassado em 2,2% os montantes previstos.” (CCB, 1995a, p. 11-12)

Portanto denota-se uma preocupação bastante realista relativamente à prossecução da programação cultural, pois com pouco financiamento, muitas das actividades culturais previstas ou delineadas poderiam ser concretizadas. Quanto a esta questão é descrito no relatório que “De qualquer forma, não afectando gravemente o nível de programação cultural, cancelaram-se alguns eventos de produção própria, transformando-os em co-produções, aumentou-se a oferta para produtores independentes, e prolongou-se o tempo de algumas exposições (...)” (CCB, 1995a, p. 12)

“Em Outubro de 1994, a Fundação recebeu um reforço da dotação do Orçamento do Estado no valor de 500 milhares de contos. Este reforço orçamental veio permitir que o financiamento externo real se desviasse apenas em 45 milhares de contos, relativamente ao previsto. (...) caso não se viesse a verificar o reforço da dotação do Orçamento do Estado, da parte do Fundo de Fomento Cultural, tinha-se a consciência de que não havia qualquer possibilidade de reforçar a dotação para a Fundação.” (CCB, 1995a, p. 12)

⁵³ O Fundo de Fomento Cultural (FFC) é um fundo autónomo, criado em 1973 no âmbito da então Direcção-Geral dos Assuntos Culturais, regendo-se actualmente pelo Decreto-Lei n.º 102/80, de 9 de Maio, com as alterações introduzidas pelo Decreto-Lei n.º 114/87, de 13 de Março. O FFC tem, de entre várias, as seguintes atribuições: Prestar apoio financeiro às actividades de promoção e difusão dos diversos ramos da cultura; Subvencionar acções de defesa, conservação e valorização dos bens culturais;

Relativamente às verbas do PIDDAC, a verba que foi atribuída ao CCB, foi no valor de 1.395.000 milhares de escudos.

Os relatórios terminam sempre com o item Perspectivas para o ano seguinte. No relatório relativo a 1994, as **Perspectivas para 1995**, no que concerne às actividades culturais, estão desta forma explanadas:

“Os grandes objectivos de programação cultural para 1995” e que consistem no seguimento do “fio condutor delineado para os anos anteriores: sedimentar a identificação dos diversos espaços do CCB, fixando um público próprio e captando novos públicos, apresentar uma oferta diversificada e complementar, divulgar autores e intérpretes nacionais; promover a realização de eventos de grandes valores internacionais, integrando-nos simultaneamente nas itinerâncias mundiais; fomentar a apresentação de novos valores da criação contemporânea.” (CCB, 1995a, p. 16)

O CCB pretende ainda “aumentar as sinergias entre as várias instituições nacionais, mantêm-se os protocolos existentes em 1994, à excepção, como é óbvio, de “Lisboa 94, S.A.”. (CCB, 1995a, p. 16)

Um dos objectivos, como já foi referido por MJS, era «investir» nas actividades pedagógicas para um público diversificado, pois, por um lado, desta forma há uma maior captação de público para o Centro e por outro far-se-á um «investimento» na educação e sensibilização de público de várias facções e de diversas faixas etárias, se bem que, o público mais abrangido será o público infantil. Por estas razões “concretizar-se-á um outro vector fundamental da política cultural da Fundação das Descobertas com a formalização das actividades lúdico-pedagógicas com expressão na estrutura do Centro de Pedagogia e Animação.” (CCB, 1995a, p. 16)

O **Centro de Pedagogia e Animação** [CPA] iniciou a sua actividade em Janeiro de 1995, “com uma enorme receptividade junto do público, nomeadamente do ensino básico e secundário.” (CCB, 1995a, p. 16). A actividade consistiu em visitas guiadas, ateliers de índole pedagógica e actividades do CCB conectadas com os programas do sistema educativo.

Ficam descritas nas Perspectivas para 1995, as ideias programáticas lançadas para o ano de 1995, sendo que a Temporada de espectáculos e exposições será organizada em torno de ciclos temáticos, pois no quadro dos objectivos consignados à Fundação das Descobertas – CCB, nos seus Estatutos, “e que se prendem com a vocação universalista de Portugal, e com a tónica dos Descobrimentos, a latinidade será o fio condutor da programação para 1995, sendo

o primeiro trimestre especialmente dedicado ao Brasil, o segundo a Espanha e os terceiro e quarto à América do Sul.” (CCB, 1995, p. 16)

Quanto ao número total de espectáculos, foram realizados 35, a que corresponderam 46 representações.

O relatório é finalizado com a questão financeira/orçamental onde se afirma que

“A Fundação tem para 1995 um financiamento externo garantido de 1.750 milhares de contos, dos quais, 1.500 do OE e 250 do FFC. Os custos de financiamento ascendem a 940 milhares de contos, dos quais 400 milhares de contos correspondem à margem bruta negativa das actividades culturais. Há portanto um défice sem financiamento garantido que ascende a 190 milhares de contos, que se vai colmatar com o recurso a patrocínios e contribuições mecenáticas.” (CCB, 1995a, p. 17)

O relatório relativo ao ano de 1994, foi assinado por Carlos Antero Ferreira, MJS e Maria Teresa Ferreira de Lima, no dia 29 de Março de 1995.

• Ano de 1995

Segundo relatório de 1995, redigido em Maio de 1996,

“O ano de 1995 foi o segundo ano de funcionamento pleno e de consolidação da Fundação das Descobertas. A qualidade e a quantidade da produção na área dos espectáculos e exposições, com elevados níveis de adesão do público, e a promoção da imagem do CCB como espaço privilegiado para a realização de congressos e reuniões, com elevadas taxas de ocupação, foram os grandes objectivos a que se propôs a Administração.” (CCB, 1996a, p. 1).

Relativamente à Situação Patrimonial, esta foi regularizada, “com a recepção definitiva dos três Módulos e respectivo mobiliário e equipamento móvel a título precário e gratuito. “ (CCB, 1996a, p.1). É no entanto de salientar que o direito de superfície a favor da Fundação das Descobertas permanece por regularizar. Salienta-se que a Fundação das Descobertas tem garantias de financiamento para o ano de 1996 e que a mesma terminou o exercício de 1995 com uma situação financeira equilibrada.

No final do ano de 1995, o Conselho de Administração sofre alterações, devido, também à alteração do Governo em funções, e às eleições legislativas, que determinam a saída do Primeiro-Ministro de então, Aníbal Cavaco Silva e a vitória do Primeiro-Ministro, António Guterres. Portanto, “de acordo com o artigo 34º dos Estatutos da Fundação das

Descobertas, terminou em 31 de Dezembro de 1995, o mandato do primeiro do Conselho de Administração desta Fundação, tendo-se mantido em funções de gestão até à posse e efectiva entrada em funções do novo Conselho de Administração” (CCB, 1996a, p. 2)

Apesar do novo Conselho de Administração só entrar em funções no ano de 1996, é aqui anunciado que este “ (...) é constituído pelo Sr. Prof. Dr. João Fraústo da Silva, Presidente da Fundação, e tem como Vogais a Sr.^a Dr.^a Maria Adelaide Rocha (designada pelo Governo) e o Sr. Dr. Miguel Lobo Antunes (designado pelo Conselho Directivo). Este Conselho ficou legalmente constituído em 1 de Março de 1996, e o presente relatório foi já elaborado sob a sua responsabilidade” (CCB, 1996a, p. 2)

Portanto, relativamente aos Vogais da Administração, Maria Adelaide Rocha vem substituir Teresa Ferreira de Lima, com o pelouro financeiro e Miguel Lobo Antunes vem substituir Maria José Sock, com o pelouro da cultura.

Relativamente à **Actividade Cultural**, a questão de manter a “estratégia delineada em anos anteriores no sentido de demarcação face a um discurso tradicional e elitista da cultura, transmitindo uma imagem de inovação e de ousadia, libertando reservas criativas, a par da necessária exploração das diversas possibilidades de rentabilização dos espaços do CCB” (CCB, 1996a, p. 3), é uma premissa essencial ao conceito subjacente aos objectivos do Conselho de Administração do CCB.

À semelhança dos anos anteriores, a principal preocupação na programação foi a apresentação diversificada de acontecimentos, subjugada este ano ao tema da “Latinidade”, em três fases: Brasil, Espanha e América Latina.

Quanto aos **Espectáculos**, “a programação para 1995 seguiu parâmetros idênticos aos delineados em 1994, sem contar com as co-produções com a Sociedade Lisboa 94.” (CCB, 1996a, p.3)

Por Tipologia de Espectáculos a diversidade de oferta de espectáculos foi distribuída da forma que se segue nos dados demonstrados:

Tipologia de Espectáculos

Música Erudita – 46%

Ópera – 1%

Teatro – 8%

Jazz – 3%

Música Contemporânea – 5%

Música Popular – 14%

Dança – 19%

Tipologia Diversa – 4%

Constata-se que a **Música Erudita** predominou na programação de espectáculos, com uma percentagem bastante significativa (46%), seguindo-se a Dança, depois a Música Popular, Teatro, Música Contemporânea, Jazz e Ópera.

Relativamente ao número de espectáculos concretizados no Grande Auditório e no Pequeno Auditório, estes foram, “ (...) no conjunto, palco de 103 e 118 espectáculos em 1994 e 1995, respectivamente, alguns deles com mais de uma exibição.” (CCB, 1996a, p. 4), o que revela um aumento do número de espectáculos do ano de 1994 para o ano de 1995.

Quanto aos Protocolos já existentes entre a Fundação das Descobertas e algumas instituições, foram prosseguidos os já estabelecidos. com a OML, com a Orquestra Sinfónica Juvenil e com o Círculo Pró-Música.

“Concretizando a estratégia de base definida para os primeiros três anos de actividade da Fundação das Descobertas, foi revisto o Protocolo estabelecido com a Fundação do Teatro de São Carlos para a apresentação da Temporada sinfónica da OSP no Grande Auditório do CCB.” (CCB, 1996a, p.4). Foi também assinado um Protocolo com o Instituto Português do Bailado e da Dança/ Companhia Nacional de Bailado “para a realização de três Temporadas anuais regulares no Grande Auditório do CCB.” (CCB, 1996a, p. 4)

Os protocolos e co-produções diversas permitem um maior controlo dos orçamentos para além de possibilitarem a concretização de um espectáculo sem o financiar na totalidade ou em regime de co-financiamento. Também os produtores independentes têm uma forte expressão na promoção de espectáculos do CCB, uma vez que desta forma, estes são apresentados em regime de cedência ou alugueres. Salienta-se que, como afirmou MJS e MF anteriormente, os produtores independentes eram sujeitos a critérios de avaliação e a uma seriação que inibe ou permite a apresentação de espectáculos por si propostos. O apoio a criadores nacionais é um dos pontos estratégicos da programação, a este nível “manteve-se também o apoio a criadores nacionais através do financiamento a novas produções, caso de Clara Andermatt e Paulo Ribeiro, da compra de espectáculos como Finis Terra de Olga Roriz e da co-produção com outras entidades: Rodrigo Leão, Ala dos Namorados, Gaiteros de Lisboa e Vitorino.” (CCB, 1996a, p. 4)

As áreas não cobertas pelos Protocolos existentes foram privilegiadas no âmbito das produções próprias. Tal como MJS referiu anteriormente, toda a programação que pudesse ser

inserida num regime de protocolo de co-produção ou produção independente, seria aí colocada, para que as produções próprias fossem aquelas em que não pudessem ser cobertas pelos Protocolos existentes.

A distribuição dos Espectáculos por Tipo de Produção sofreu algumas alterações entre 1994 e 1995. O **Protocolo Lisboa 94** que tinha uma percentagem de 20% em 1994, passou a 0% em 1995. Desta forma houve uma redistribuição dos Espectáculos por Tipo de Produção, onde se destacam, na dianteira, com 39%, as «Co-produções Diversas», seguindo-se a “Cedência/Aluguer», depois os «Protocolos» e por fim a «Produção Exclusiva da Fundação». Esta última revela que, sendo a «Produção Exclusiva da Fundação», da inteira responsabilidade financeira do CCB, houve menos margem financeira para este tipo de regime de produção.

Espectáculos por Tipo de Produção

Produção Exclusiva da Fundação – 4%

Protocolo Lisboa 94 – 0%

Co-Produção Diversas – 39%

Protocolos (OSP/CNB) – 28%

Cedência/ Aluguer – 29%

Quanto à **Taxa de Ocupação** nos Auditórios do Centro de Espectáculos, conclui-se que a mesma foi de 67% (num total de 119.902 espectadores) no Grande Auditório e de 64% (num total de 19.119 espectadores) no Pequeno Auditório. “No caso particular do Pequeno Auditório, a programação assumiu vertentes mais experimentais, de apoio a novos valores nacionais e dirigida ao público infantil e juvenil.” (CCB, 1996a, p. 5)

O Centro de Espectáculos vai contar com mais uma sala de espectáculos de cariz mais experimental e que permitirá libertar o Pequeno Auditório para outras produções e para o Centro de Reuniões. “Em 1996 estará concluída a «Black Box», resultante da adaptação da sala de ensaios do Pequeno Auditório, com capacidade para 70 espectadores.” (CCB, 1996a, p. 5)

Para além da realização de espectáculos nos dois auditórios foram realizados o “Concerto de Primavera”, no dia 26 de Março, os concertos «Das 7 às 9» e os concertos de fim-de-semana na Praça do Museu, Cafetaria Quadrantes e Jardim das Oliveiras. Estes espectáculos de entrada livre ultrapassaram as expectativas ao nível da adesão do público.

O evento «**Das 7 às 9**» contou com 217 espectáculos no ano de 1995, com cerca de 32.000 espectadores. Como já foi referido no relatório anterior, algum dos artistas, devido à

qualidade revelada nos concertos «Das 7 às 9», actuaram posteriormente no Pequeno Auditório.

Ao nível de investimentos, “Durante o ano de 1995 foram realizados no Centro de Espectáculos vários investimentos ao abrigo do PIDDAC, num total de 269.358 contos, em comparação com 139.314 contos investidos em 1994.” (CCB, 1996a, p. 6). Estas verbas foram utilizadas para equipamento para os auditórios, material de vídeo, de sala, palco, régies, mobiliário, iluminação cénica, preparação de sala de ensaios, entre outros. Estas verbas são indispensáveis para a boa manutenção das salas de espectáculos do CCB.

Como foi referido, foi de enorme importância para a vogal da administração, MJS, um «investimento» na área da pedagogia e animação, de forma a proporcionar “uma série de actividades e realizações de carácter didáctico-pedagógico dirigidas ao público infantil e juvenil” e que “teve como prioridades a criação de condições inovadoras, atraentes e de qualidade” (CCB, 1996a, p. 9) e desta forma atrair novos públicos, “normalmente avessos aos fenómenos culturais por demasiado comprometidos e envolvidos com outros tipos de solicitações de natureza mais mediática” (CCB, 1996a, p. 9). Há aqui uma clara vontade criar novos públicos, com uma visão a longo prazo. Este Centro de Pedagogia e Animação foi criado em 1995.

Na **Actividade Comercial**, é relevante mencionar que houve um interesse em conciliar a actividade comercial com a oferta do CCB. Em 1995, as diversas áreas (restauração, comércio, auditórios, salas de reuniões, entre outros), estiveram, tanto quanto possível, ligadas às actividades programadas no âmbito dos centros de Reuniões, espectáculos e exposições. Esta natureza polivalente tem gerado uma dinâmica interactiva das possíveis vertentes do edifício. Não só a actividade comercial contribui para o financiamento das actividades culturais como também o CCB vai-se tornando um pólo de atracção para os eventos culturais oferecidos.

Tudo isto também constitui um importante instrumento de captação de apoios mecenáticos na área cultural. Em 1994, o aluguer de espaços foi de 28% e em 1995 foi de 22%.

No âmbito do Marketing e Publicidade, o objectivo foi continuar a consolidar a imagem do CCB como um espaço polivalente em que o “peso da vertente cultural é primordial” (CCB, 1996a, p. 13) e “fazer chegar à sociedade o máximo de informação sobre a produção cultural” (CCB, 1996a, p. 13) concretizada no CCB, no sentido de fixar a procura existente e captar novos públicos.

No âmbito da **Situação Patrimonial** foi em 1996 que se procedeu ao registo predial dos imóveis e terrenos que compõem o CCB, em Abril de 1996. Foram registados (contabilisticamente) os terrenos, edifícios e diverso mobiliário afecto aos Módulos 1, 2 e 3. Continuam, em 1995, por registar os Módulos 4 e 5, previstos para Hotel e Centro Comercial. Um pormenor interessante é o facto de ter sido extinta a CCB-SGII, o que confere à Fundação Descobertas toda a responsabilidade pelas questões pendentes relativas à construção do CCB.

Na **Situação Económico-Financeira** verificou-se uma redução sistemática dos custos indirectos, de manutenção e de segurança, mais a angariação de patrocínios, o que permitiu que o nível de actividade aumentasse no ano de 1994. Conseguiram-se desvios positivos nas margens brutas dos Centros de Espectáculos, Exposições e de Pedagogia e Animação. Conseguiram-se apoios à cultura por parte da comunidade empresarial, contrariando assim a tendência habitual por parte desta comunidade como, por exemplo: Império Seguros, Unicer, EDP, Uniberia, entre outros. O que, de facto, foi bastante positivo, pois houve, o que se pode chamar de «contaminação», de uma instituição de carácter maioritariamente cultural, para a comunidade empresarial.

Relativamente ao défice de tesouraria, houve uma redução 26% face ao previsto, devido também ao esforço de contenção generalizado por parte do pessoal da Fundação. Para o financiamento do défice contribuiu a dotação do OE de 1.500 milhares de contos, a dotação de 204 milhares de contos do FFC e a entrada de um novo mecenas, a EDP com uma dotação de 15 milhares de contos.” (CCB, 1996a, p. 19). O total de verbas atribuídas pelo PIDDAC foi de 1.327.500 milhares de escudos.

Quanto às **Perspectivas para 1996**, para a actividade do primeiro quadrimestre, “Os objectivos do programa de actividades da Fundação das Descobertas para o ano de 1996 estão fundamentalmente ligados à consolidação da identidade do CCB como um pólo artístico fundamental no panorama nacional e à sua progressiva inserção e afirmação no círculo das instituições congéneres internacionais.” (CCB, 1996a, p. 25). Neste item é bem claro que o objectivo é fidelizar os públicos criados e diversificar os canais da oferta cultural para captar novos públicos. Neste sentido pretende-se reforçar a promoção dos eventos e reforçar as actividades educativas e pedagógicas do CCB.

Devido à característica multifuncional do CCB, também a actividade comercial é e será sempre uma importante fonte de receitas e o facto de estar inserida a uma instituição como o CBB, com uma forte componente cultural, será sempre uma mais valia comparativamente a outros espaços existentes em Lisboa e no país.

Relativamente ao funcionamento do CCB,

“A Fundação das Descobertas tem para 1996 um financiamento externo garantido de 1750 milhares de contos, dos quais 1500 do Orçamento do Estado e 250 do Fundo de Fomento Cultural destinados ao funcionamento. Para as despesas de investimento existe uma dotação de 580.000 milhares de escudos provenientes do PIDDAC e 289.281 milhares de escudos do FEDER.” (CCB, 1996a, p. 26)

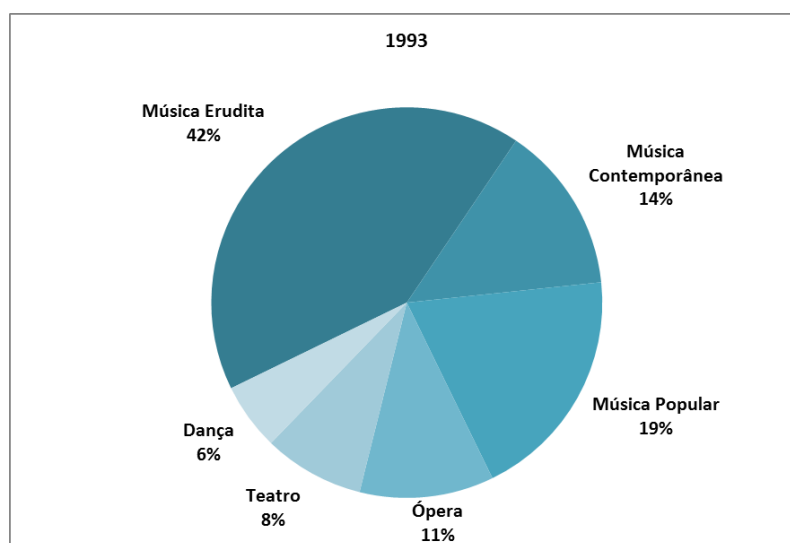
No domínio da música, nomes consagrados como Stéphane Grapelli, Charlie Haden, Rui Veloso e Trudy Linn, o Duo Bernstein, Danças Ocultas, a OSP e a OML mantiveram a “dinâmica dos palcos do CCB” e no que diz respeito às áreas dos espectáculos e exposições, “será reforçada a presença de artistas portugueses na sua programação do corrente ano” (CCB, 1996a, p. 27)

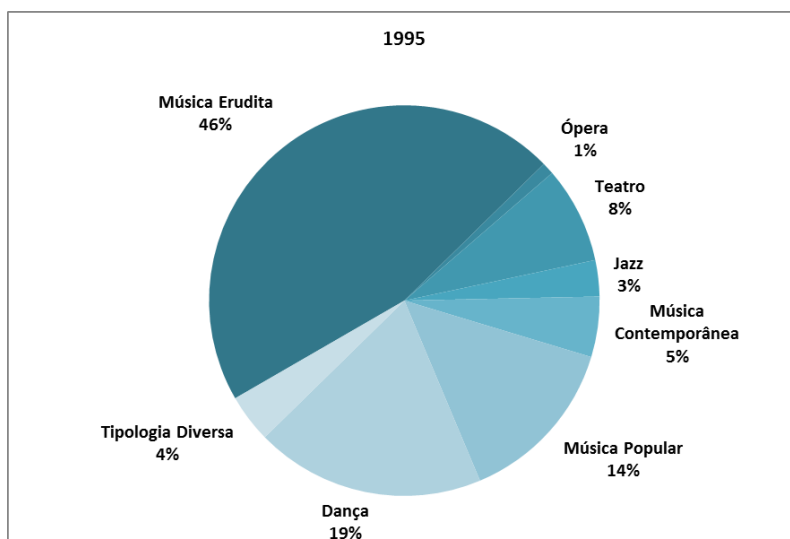
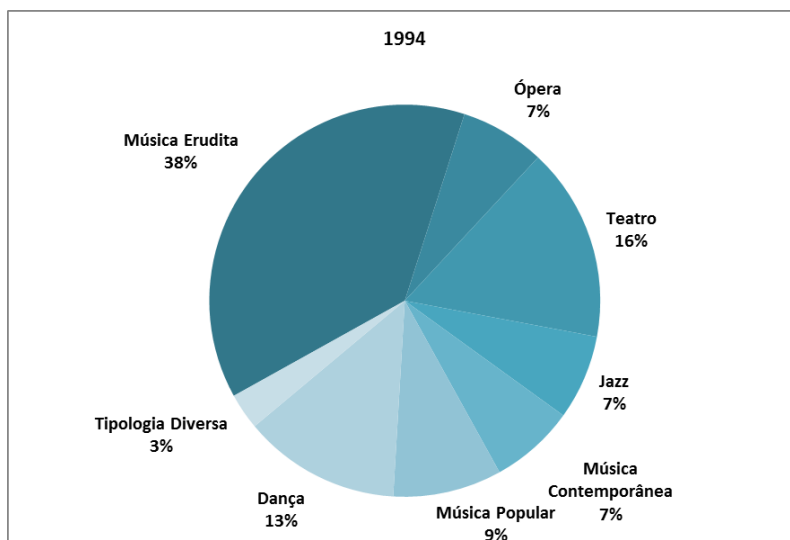
O relatório foi assinado em Maio de 1996, pelo novo CA cujo Presidente passou a ser constituído por João José Rodilhes Fraústo da Silva e os Vogais Maria Adelaide Rocha e Miguel Lobo Antunes.

O relatório de actividade de 1996 será, portanto, o último relativo à actividade concretizada pelo mandato do primeiro Conselho de Administração. Desta forma, considera-se que os relatórios de actividade dos anos de 1993, 1994 e 1995, integram-se na estratégia delineada para a actividade do CCB, pelo primeiro Conselho de Administração da Fundação das Descobertas.

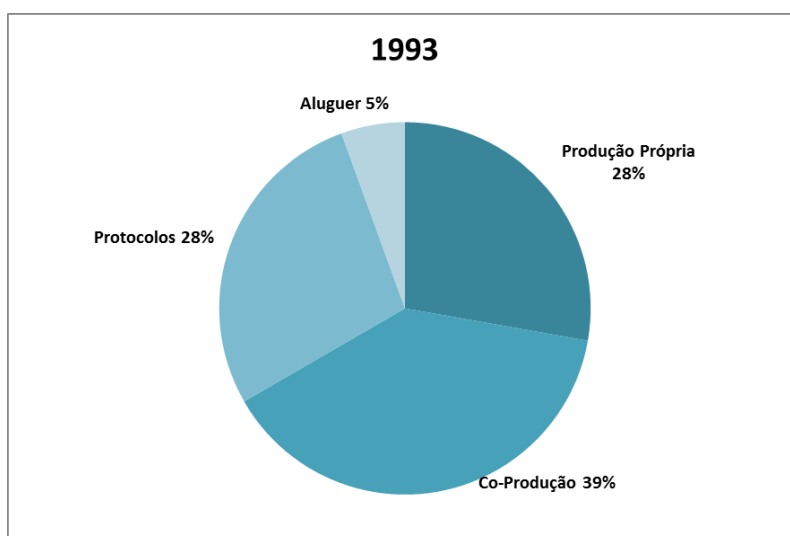
III.2.3.Gráfico-Resumo (Tipo de Espectáculo e Tipo de Produção)

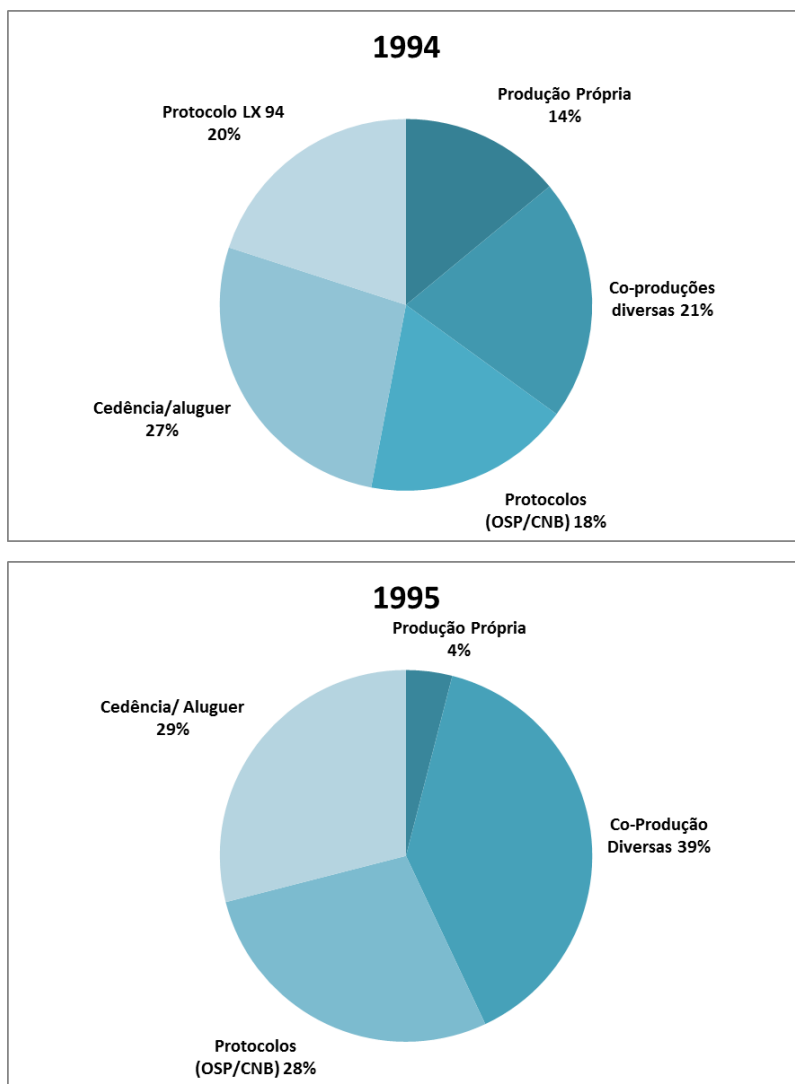
Tipologia de Espectáculos nos anos de 1993, 1994 e 1995





Tipo de Produção nos anos de 1993, 1994 e 1995





III.2. Período de Estratégia e Consolidação (1996 a 2000) - Miguel Lobo Antunes

III.2.1. Caracterização do Período com Base nas Entrevistas (Miguel Lobo Antunes, António Pinho Vargas)

No ano de 1996, como foi referido, é nomeado um novo Conselho de Administração para o CCB. António Guterres, o novo primeiro-ministro nomeia para Ministro da Cultura, Manuel Maria Carrilho. Há uma alteração ao nível da estrutura orgânica da cultura neste XIII Governo Constitucional (e que se prolongará pelo XIV Governo Constitucional, também liderado pelo primeiro-ministro António Guterres) “a cultura encontra-se novamente sob a

tutela de um Ministério da Cultura⁵⁴, ao qual preside a ideia de que a cultura, assim como a educação, a formação e a ciência constitui uma área prioritária da acção governativa. A orgânica da SEC volta a ser alterada, reestruturando-se os organismos existentes e definindo-se novos organismos “que se pretende que sejam não só dotados de elevada autonomia funcional como capazes de garantirem as necessárias articulações transversais. Optou-se assim, por manter na administração directa do Ministério um núcleo mínimo de serviços que lhe asseguram o apoio técnico e administrativo e por dar aos restantes organismos o carácter de pessoas colectivas de direito público” (DL nº42/96, de 7 de Maio).

“O Ministério da Cultura integra três tipos de organismos: os órgãos de apoio ao Ministro da Cultura; os serviços hierarquicamente dependentes do Ministério da Cultura; e as pessoas colectivas de direito público na tutela do Ministro da Cultura, que têm autonomia para definir as actividades a desenvolver no âmbito das suas atribuições, embora o Ministro possa emanar instruções genéricas relativas a essas actividades. De um modo geral os serviços dependentes e as pessoas colectivas de direito público têm autonomia administrativa nos actos de gestão corrente (...) traduzida na competência dos seus dirigentes para autorizar a realização de despesas e o seu pagamento e para praticar, no mesmo âmbito, actos administrativos definitivos e executórios” (Santos, 1998, p. 78-79).

Paralelamente, a Secretaria de Estado da Cultura “sofre uma importante reestruturação, que viria a ser alvo de fortes polémicas, que passa pela redução, extinção ou fusão de serviços que se consideravam dispensáveis, repetidos ou sobrepostos, no sentido de racionalizar as estruturas existentes.” (Santos, 1998, p. 78). Portanto, a estrutura orgânica da cultura, em 1995, sofre uma alteração significativa e a cultura passa a constituir uma área prioritária da acção governativa.

Sendo o CCB gerido pela Fundação das Descobertas, directamente ligada ao Estado, e sobretudo tendo havido uma mudança partidária no Governo, pois o anterior era social-democrata e o actual, socialista, surgiram mudanças no CCB.

O novo Governo Constitucional (Primeiro Ministro e Ministro da Cultura) convida o Prof. Dr. João José Rodilhes Fraústo da Silva para a presidência do CCB. Maria Adelaide Rocha é convidada para a administração financeira e Miguel Lobo Antunes é convidado, por Manuel Maria Carrilho, para a administração, com o pelouro da cultura. O novo Conselho de

54 Nos XI e XII Governos Constitucionais de Cavaco Silva, a Secretaria de Estado da Cultura está integrada na Presidência do Conselho de Ministros, com os XIII e XIV Governos Constitucionais de António Guterres é criado o Ministério da Cultura.

Administração foi constituído por estes novos elementos, que substituíram todo o Conselho de Administração anterior.

Segundo Manuel Maria Carrilho, então Ministro da Cultura, o XII Governo Constitucional, que tomou posse no final de Outubro de 1995, “assumiu desde logo, na linha do seu programa eleitoral, o claro compromisso de levar a cabo uma *efectiva política cultural*, o que, só por si, introduziu uma distinção fundamental em relação à política seguida pelo Governo na década anterior.” (Santos,1998, p. 15). Num dos objectivos citados por Manuel Maria Carrilho, salienta-se a “convicção, em suma, de que um país mais próspero, mais desenvolvido, mais justo e mais solidário – o país que certamente todos desejamos – tem também, necessariamente, de ser também uma país mais criativo e mais culto.” (Santos,1998, p. 16). A propósito de um diagnóstico que Manuel Maria Carrilho encomendou ao Observatório de Actividades Culturais (OAC), depreende que “no domínio da cultura, o diagnóstico efectuado, que se repercutiu no programa eleitoral do Partido Socialista e no Programa do Governo – diagnóstico negativo mas inequivocamente rigoroso – foi confirmado quando, em fins de Outubro de 1995, o XIII Governo Constitucional foi constituído e o Ministério da Cultura criado.” (Santos, 1998, p. 15).

Refere, também, que no Governo anterior “nos dez anos que decorreram entre 1985 e 1995 (...) do ponto de vista institucional, todo o aparelho da cultura havia sido desprovido dos meios administrativos e técnicos necessários a uma actuação positiva e eficaz do Estado; a «política» cultural liberal era claramente ornamental e instrumental, dominada pelo carácter pontual, fragmentário e incoerente das acções. O crescimento nominal que o país conhecera tinha-se dado um quadro de desertificação da política cultural, iludida por algumas realizações pontuais (caso da construção do CCB, infra-estrutura importante, cedo prejudicada pela falta de visão que caracterizou a sua administração pela ausência de modelo cultural e pela incapacidade de assegurar o seu financiamento) “ (Santos, 1998, p. 17). Para Manuel Maria Carrilho este era um “quadro de fragilização da administração cultural e de subalternização e instrumentalização da cultura” (Santos,1998, p. 17) resultantes das “tentações típicas da óptica liberal no domínio da cultura” (Santos,1998, p. 18). Portugal teve “quase cinco décadas de governos autoritários e de um período de grandes transformações decorrentes da institucionalização da democracia em Portugal, período durante o qual não houve tempo, condições ou meios para se estabelecer uma política cultural estruturada, adequada e duradoura.” (Santos,1998, p. 18).

No contexto da nova visão estratégica para a cultura, houve alterações no CA do CCB, onde todos os cargos administrativos foram substituídos.

Miguel Lobo Antunes, novo Vogal da Administração do CCB, com o pelouro da cultura, relembra que, a propósito do convite feito para integrar a equipa do CCB, “Quando o António Guterres ganha as eleições e forma Governo, vários amigos e conhecidos meus eram Ministros e Secretários de Estado. O José Mariano Gago, logo que foi convidado para Ministro da Ciência, convidou-me para ser seu chefe de gabinete. Aceitei logo. O Zé Mariano era um ídolo meu.”

MLA descreve que “Estava nessas funções [Ministério da Ciência] e por indicação de outra amiga, a Adelaide Rocha, assessora no gabinete do Manuel Carrilho sondou-me para eu ir para o CCB. Ela ia como economista, o Prof. Fraústo para presidente e a mim caberia a parte da programação cultural. Eu respondi que sim e o Manuel Carrilho fez o convite prevenindo-me que eu teria de me libertar do compromisso com o Zé Mariano.”

Miguel Lobo Antunes aceita o convite para o CCB: “As ironias do destino. Eu que sempre me tinha insurgido, junto de amigos, contra a construção do CCB, convidado para ir para lá trabalhar. Acabar o namoro com o Zé Mariano não foi fácil, mas fez-se e continuámos amigos.”

Relativamente às suas funções, MLA refere que “As minhas funções no CCB eram de administrador. Não programava. Coordenava uma equipa maravilha de programadores. O primeiro que convidei foi o Jorge Silva Melo, o meu amigo mais antigo, genial. Para a dança e o trabalho com crianças, jovens, etc. foram duas sugestões do António Pinto Ribeiro, a quem muito devo: o Mark Deputter, um belga que tinha vindo para Lisboa por paixão pela Marta Lapa e com uma larga experiência de programador e a Madalena Victorino. Para a música, convidei o António Pinho Vargas (Vargas), que tinha conhecido na Europália como artista, e com quem me encontrava nas manhãs de sábado no Jardim do Príncipe Real com o João Botelho⁵⁵, às vezes o Pedro Costa⁵⁶ e outros.” Embora a área das exposições não seja o objecto de estudo desta dissertação, é importante contextualizar a equipa de então. Nesse sentido, MLA refere que “ na parte das Exposições a Adelaide já tinha falado com a Margarida Veiga, que eu também conhecia de pequena, na Praia Grande.” O Vogal da

⁵⁵ Realizador português (n.1949)

⁵⁶ Realizador português (n.1958)

Administração de então, comenta, entusiasmado que “Com uma equipa destas, o difícil era trabalhar mal! “

E prossegue, afirmando que “A primeira coisa que fizemos foi redigir um texto que resumisse o que queríamos que o CCB fosse do ponto de vista cultural. Discutimos, ou conversámos, durante dias, até que chegámos a uma versão definitiva que apresentei aos meus colegas da administração e ao Manuel Carrilho e todos aprovaram.”. O próprio Ministro da Cultura, quando entrou em funções, de a entender que a motivação para a actual orientação política é a precisamente que a cultura ocupe uma posição fulcral no país. Sendo que à política cultural deve estar subjacente uma perspectiva transversal. Portanto, denota-se que tanto ao nível do Ministério da Cultura, como no Conselho de Administração do CCB, houve uma vontade de criar estratégias nas políticas e, consequentemente, na programação cultural.

Miguel Lobo Antunes afirma o seguinte:

“(…) mais do que as intenções, o que interessa foi o que fizemos.” E prossegue: “Tínhamos um edifício cuja construção tinha sido muito polémica, por várias razões, de uma grande dimensão, muito bonito, com três salas de espectáculo, um espaço enorme de exposições, que tinha custado muito dinheiro ao Estado. (...) O CCB já funcionava, e bem, antes de lá chegarmos, mas nós achávamos que era preciso mudar alguma coisa. Era preciso abrir a mais gente, era preciso abrir a mais criadores e intérpretes nacionais, era preciso ter uma programação contemporânea mais intensa, etc. O Jorge [Silva Melo] dizia que aquilo devia ser como um supermercado. Uma programação muito diversificada, onde se pudesse encontrar de quase tudo. Que nunca esquecesse que se tratava de um edifício construído e, em parte, financiado pelo Estado. Tínhamos que o entender como um potente instrumento de política cultural de serviço público, como agora se diz. Naquele tempo o CCB era financiado em metade do seu orçamento pelo Estado.”

Quanto aos critérios de programação, MLA descreve algo que foi decisivo nesta questão,

“ Houve um critério de programação que para mim ficou claro uma noite. Explico. O CCB apresentava regularmente o Ballet Nacional de Espanha durante uma semana. Uma semana de espectáculos esgotados no Grande Auditório. Ainda não tínhamos começado a fazer a programação para 1997 (...) e fui ver um desses espectáculos com uma desconfiança *snob* de «pseudo-intelectual». Não era o meu género de espectáculo, não me entusiasmava, mas sem dúvida que era bom. E as pessoas adoravam.”

A partir deste episódio, relativamente aos critérios de programação, MLA afirma que

“Foi claro para mim (...) que nós não podíamos, utilizar, como critério de escolha, exclusivamente o nosso gosto. Havia muitos outros factores a tomar em consideração. No que tínhamos que ser intransigentes era na qualidade do que apresentávamos, sendo certo que, relativamente a novas produções que estreavam ali, nós não podíamos ter uma garantia dessa qualidade. Eram apostas que fazíamos por razões várias. Ganhar ou perder é próprio das apostas. “

Portanto, foram diversos os factores que contribuíram para o «pensar» de uma estratégia programática, segundo o próprio Miguel Lobo Antunes, “Com estes e outros critérios de programação, fomos construindo uma personalidade própria, um público composto por pessoas muito diferentes, com gostos variados, e espectáculos e exposições muito bons.”

Relativamente à questão colocada sobre o balanço do seu trabalho feito no CCB, Miguel Lobo Antunes afirma que

“Sempre, me recusei a fazer balanços do meu trabalho, porque todos temos a tendência a dizer bem de nós e a não nos darmos conta dos nossos erros e falhas. Nunca vi ninguém dizer que o seu que faz do seu desempenho é negativo. Quem tem que fazer balanços, dizer se fizemos bem ou mal o que fizemos, são os artistas e o público. Foi para eles que trabalhámos.”

No entanto, um dos motivos de satisfação para Miguel Lobo Antunes é o facto de “Algumas pessoas ligadas à crítica ou à criação, hoje com idades entre os trinta e tal e os quarenta e poucos, me têm dito que a sua aprendizagem se tinha feito nessa altura frequentando o CCB. “ Relembra, no entanto, o número de instituições culturais, “Também era verdade que, em Lisboa, para além de nós, só havia a Culturgest, com uma programação magnífica, e a Gulbenkian quase só reduzida ao museu a exposições no CAM⁵⁷ e a uma programação de música de enorme qualidade, para além do bailado.”

⁵⁷ O CAM foi criado em 1983 – Centro de Arte Moderna – da Fundação Calouste Gulbenkian está vocacionado para preservar, investigar e tornar acessível ao maior número possível de pessoas a colecção à sua guarda, constituída por obras de arte dos séculos XX e XXI.

É notório, que uma das intenções de MLA, prende-se com a questão do CCB ser um espaço que deveria abranger todo o tipo de público, tal como afirmou que “Tivemos sempre a preocupação de abrir a toda a gente aquele monumento muito bonito que era das pessoas.”

MLA realça o trabalho da programadora/ directora do CPA, Madalena Victorino, afirmando que

“acho que não abro nenhuma excepção se sublinhar o trabalho notável da Madalena Victorino. Nos maravilhosos espectáculos para crianças e jovens de todas as idades que programou, mas também nas inúmeras iniciativas que hoje se associam aos Serviços Educativos, de contacto vivo com as artes. Nunca ninguém fez um trabalho como aquele, com tanta inteligência, gosto, pertinência, imaginação. Para quem não tenha assistido, participado no que a Madalena concebeu e executou, com muita luta, muita energia, só se pode explicar descrevendo as centenas de coisas que ela programou e produziu com uma equipa muito pequena. Digo isto com todo o à vontade porque a minha intervenção era mínima. Limitava-me a apoiar e encorajar.”

MLA chega mesmo a afirmar que uma “ das maiores perdas para o CCB e para a vida cultural da cidade, em minha opinião, foi a saída da Madalena Victorino (...) perdeu-se um trabalho precioso.”

Realça também, que Madalena Victorino conseguiu levar público e pessoas a diversas actividades, que acabaram por usufruir das actividades do CCB, com muita frequência:

“ De entre várias coisas que na altura organizámos acho que houve três, e duas delas se devem à Madalena, que tiveram uma contribuição especial para que muitas pessoas passassem a frequentar aquela sua casa. Para se começar a dizer que o público tinha integrado o CCB na sua vida, na vida da cidade.”

Três iniciativas programáticas (e emblemáticas) do seu mandato, os **«Bailes Mensais»**, a **«Festa da Primavera»** e a **«Festa da Música»**, que MLA referiu anteriormente, são enunciadas e explanadas pelo próprio, nas seguintes declarações:

“Uma, foram os bailes mensais, que começaram num espaço pequeno e depois transitaram para a tenda grande. Com orquestra ao vivo e entrada gratuita. Era comovente ver a quantidade de gente, na maioria de cabelos brancos ou grisalhos, que se divertiam como adolescentes. Uma recordação que me ficou foi uma senhora a dizer à amiga à saída de um baile.” Eu não posso que digam mal do CCB! O que eu tenho gozado!” Eram centenas de pessoas, muitas delas que se via viverem com poucos

meios, sozinhas, que literalmente se precipitavam na entrada, depois de muito tempo de espera, para terem aquelas horas de prazer.”

MLA, considerou a «Festa da Primavera», uma das iniciativas que mais cativou o público ao CCB, tal como descreve:

“A segunda foi a Festa da Primavera. Antes de nós, no dia da Primavera, que coincidia com o aniversário do CCB, fazia-se, ao ar livre, o então chamado Concerto da Primavera. Aproveitando esse conceito e alargando-o, com a ajuda preciosa da Madalena e de toda a gente que lá trabalhava, passámos a incluir espectáculos de todas as disciplinas artísticas, nas três salas de espectáculo e nas galerias de exposições e nos vários recantos ao ar livre, dirigido a todas as idades e condições sociais. Até havia um mercado de flores, porque era a Primavera, que deu um trabalhão à Madalena para convencer as senhoras do Mercado da Ribeira a virem vender as suas flores ao CCB. Sabiam onde eram os pastéis de Belém, mas não sabiam do CCB, nunca tinham reparado. Deu-me que pensar.” Para além disso, a «Festa da Primavera» ainda foi mais dinamizada com “ a banda dos Bombeiros que prestavam serviço no Centro, contadores de história, espectáculos de rua, jogos tradicionais, visitas guiadas às exposições a um ritmo frenético, fogo- de- artifício, junto ao rio (...). Todos os anos havia novidades, todos os anos crescia. A primeira vez, foi arriscado, nunca tínhamos feito coisa parecida.”

MLA enuncia a «Festa da Música» como uma das iniciativas do seu mandato, que mais público trouxe ao CCB (na primeira edição, no ano de 2000, foram 28.000 pessoas, segundo o relatório referente a este ano) e explica todo o processo que está na génese deste novo conceito de apresentar e usufruir a chamada «Música Erudita».

Segundo Miguel Lobo Antunes,

“A Festa da Música foi a terceira iniciativa que tomámos que trouxe imensa gente para o Centro. Na altura eu contei a história, hoje poucas pessoas se lembrarão. Conto outra vez. Em 1999 fui convidado pela Adida Cultural da Embaixada de França para ir ver um festival de música clássica muito diferente dos outros, em Nantes. Não me explicou nada, disse só que eu havia de gostar (...) Fui e gostei imenso. No Centro de Congressos de Nantes, um edifício enorme com um grande auditório, maior do que o do CCB, outros mais pequenos e muitas salas, sucediam-se concertos sobre concertos num fim- de- semana, com intérpretes magníficos e um repertório que na maior parte

eu não conhecia. O tema era música desde o século XIX, se não erro, até à primeira metade do século XX do romantismo. Chamava-se Folle Journée.⁵⁸”

Todo o ambiente envolvente à «Folle Journée» em Nantes, impressionou bastante MLA, como o próprio descreve:

“Não eram só dezenas, centenas de concertos, havia uma loja de venda de discos e livros relacionados com o tema onde gastei logo mais dinheiro do que devia. Conferências, comentários a edições discográficas, debates, programas de rádio dali transmitidos, concertos por amadores, e não só, gratuitos, restaurantes(…).“

Relativamente ao público que afluía à «Folle Journée», MLA descreve:

“Mas o que para mim era mais extraordinário era a multidão que lá ia. Muita gente nova, muitos casais com filhos pequenos, idade de gente nova, pessoas de várias camadas sociais. Lembro-me de um casal, que já não era novo, a almoçar numas marmitas que traziam de casa, com uma espécie de pequena toalha nos joelhos. Estavam ali para ouvir música clássica, a poupar no almoço.”

Quando MLA regressa a Lisboa, após a ida a Nantes, começa a sondar opiniões e a delinear a ideia de concretizar a «Folle Journée», («Festa da Música»), de forma, a que a mesma pudesse ser viabilizada no CCB:

“O CCB tinha a arquitectura própria para fazer coisa semelhante. Pedi a opinião a alguns amigos que sabiam mais de música e de programação do que eu o que é que achavam de se fazer coisa no Centro. Uns achavam boa ideia, outros não. Como em 2000 era o centenário de J.S. Bach, na minha inocência de ignorante achei que se podia fazer uma festa (já percebeu que eu tinha a mania das festas; hoje sou um bocado contra, porque as há demais...) em torno da música de Bach. Coisa modesta, evidentemente. Nunca teria a dimensão de Nantes.”

Neste sentido e, como a ideia original era do programador francês, **René Martin**, MLA inicia as «démarches» para concretizar a «Festa da Música» no CCB:

⁵⁸ A Folle Journée (“Jornada Louca”) é um Festival de música clássica que nasceu em França em 1995. Idealizada pelo francês René Martin, que após assistir a um concerto da banda irlandesa U2 com a presença de um público entusiasmado de 35 mil pessoas, na sua maioria jovens, pensou que esses jovens poderiam ouvir da mesma forma a Música Erudita. Surgia então, a ideia para a criação da Folle Journée, que foi apresentada pela primeira vez em Nantes, em 1995.

“Escrevi ao René Martin, o homem que tinha concebido aquele modelo e programava a «Folle Journée», a perguntar-lhe se autorizava que fizéssemos um festival parecido. Ele respondeu: Eu vou aí. E veio. Viu o CCB todo, sempre num passo aceleradíssimo, eu trotava ao lado dele, foi visitar a FNAC para ter uma ideia dos discos que estavam à venda que eram um indício dos gostos musicais de Lisboa, visitou rapidamente a cidade, almoçou connosco e no fim daquilo tudo voltou-se para mim e disse que fazia lá a «Folle Journée». E até explicou muito rapidamente que obras, ou o tipo de obras que seriam tocadas em cada sala e quais as salas que seriam aproveitadas. Quando fizemos a ronda pelas salas ele batia palmas para ver a duração do som.”

Relativamente a René Martin, MLA refere que “Fiquei com uma admiração sem limites por aquele homem. Tivemos uma empatia imediata. Tinham-lhe proposto fazer a «Folle Journée» em diversas cidades da Europa, e ele nunca tinha querido. Converteu-se a Lisboa, ao CCB, à equipa. “ O que naturalmente terá sido motivo de satisfação para toda a equipa do CCB. Para além disso, para MLA, “Foi o início de uma bela amizade e de uma linda aventura.”, como o próprio afirmou.

O próprio René Martin, deslocava-se com os artistas para perceber e escolher as melhores salas para determinados instrumentos, como é por exemplo, o caso do cravo, e MLA descreve que “Uns tempos depois voltou [René Martin] a Lisboa com o Davitt Moroney, um excelente cravista. E andámos com um cravo pelas diversas salas para saber quais seriam aquelas onde se poderia tocar cravo, que teriam a ressonância suficiente. A Marta sabe disso mais do que eu...”

A propósito do tema da primeira «Festa da Música», dedicada a J.S. Bach, proposta por Miguel Lobo Antunes, o mesmo sugeriu algo que ainda não tinha sido idealizado na «Folle Journée», como se verifica no comentário seguinte, “Em conversa com os dois disse-lhes da pena que tinha que não houvesse em Portugal nenhum livro em português sobre Bach. E o Davitt disse: Eu escrevo um. E foi assim que se passou a editar um livro em cada Festa da Música. O René passou a fazer o mesmo em Nantes.” Portanto, surge então uma ideia original, que parte da organização do CCB.

Miguel Leal Coelho, aliás, corrobora: “curiosamente demos muitas ideias aos franceses porque nessas coisas somos inventivos e temos organização, não é?).”
MLA acrescenta ainda, a propósito da Festa da Música, que

“Fizemos outras pequenas coisas diferentes de Nantes. Ao livro juntámos um CD com excertos de obras de Bach que eu escolhi e que davam uma ideia às pessoas

do que poderiam ouvir se viessem à Festa. Também o René passou a fazer mesmo mas em grande. Ele criou uma editora de discos com um dos filhos. O jornal Público aceitou fazer uma parceria connosco e vendia CD e livro com o jornal. Fizemos folhas de sala para os diversos concertos com um mínimo de notas ao programa e biografias dos intérpretes e outros pormenores menos visíveis para o público.”

Ao nível da produção e organização da «Festa da Música», o mesmo afirma que “Organizar a primeira Festa da Música foi exaltante. Trabalhámos todos nós, uns mais que outros, com uma intensidade e uma generosidade incríveis. Era um projecto que envolvia todas as pessoas que lá trabalhavam.”

A Comunicação Social foi um factor importante e estratégico na divulgação da primeira edição da «Festa da Música»: “O René tinha-nos dito, numa reunião com toda a gente, que era fundamental a comunicação. Também essa parte foi muito bem feita.”

No entanto, MLA relata o primeiro dia de concertos deste evento, que na sua óptica teve um verdadeiro «volte-face»:

“Mas a verdade é que chegou ao primeiro dia da Festa e havia poucos bilhetes vendidos. Fiquei mesmo assustado. Era um sábado de Abril com muita chuva. A certa altura, já tinham sido os primeiros concertos, olho lá para fora e vejo uma fila enormíssima de pessoas, à chuva, para irem comprar bilhetes. Tínhamos conseguido. A partir daí esgotaram-se imensos concertos, as pessoas enchiam o Centro, havia muita alegria, e o milagre de Nantes repetia-se em Lisboa.”

O balanço desse dia, ficou na memória de MLA e descreve-o da seguinte forma: “As pessoas vieram. Foi dos dias mais intensos e felizes da minha profissional. Talvez o dia. Cansadíssimos, mas felizes.”

Quanto à organização, programação e produção, MLA reforça que

“A programação e a organização da Festa da Música, é muito complexa. Quanto à programação, era o René que a fazia. Nós só programávamos os intérpretes portugueses, na primeira edição poucos, porque os intérpretes de música barroca eram poucos e estavam todos num curso da Academia de Música Antiga. Só anos depois apareceram os intérpretes da sua geração que tinham estudado cá e em excelentes academias no estrangeiro.”

Relativamente à selecção dos artistas, acrescenta que

“É preciso dizer que os intérpretes que o René seleccionava eram todos de primeira água. A exigência de qualidade era enorme. Muitos desses artistas estavam em início de carreira, hoje têm uma projecção mundial. Também havia os consagrados como o Jordi Savall⁵⁹ e o seu grupo. A generosidade deles era imensa. Tocavam em não sei quantos concertos num fim-de-semana por um cachet modesto. Faziam-no pelo gosto de participarem, de terem um público, que não tinham habitualmente, pelo ambiente de entusiasmo em volta dos concertos, pelo grau de concentração das pessoas, pela proximidade física entre todos, pelo encontro com os colegas, sei lá. Falei com vários. Gostavam mesmo.”

É notória a satisfação, tanto ao nível da organização como ao nível dos artistas, pois pressente-se neste discurso que todas as partes envolvidas estavam entusiasmadas com este conceito de programação inerente à «Festa da Música», bem como com a forma de participação entusiasta por parte do público.

MLA, descreve, a propósito da forma de usufruir um concerto, por parte do público, aquilo que se poderá denominar como uma mudança de paradigma:

” Lembro-me de as pessoas aplaudirem nos concertos como se estivessem num concerto rock. De pé, com assobios, com gritos de entusiasmo. Nunca se tinha visto nada assim em concertos de Música Erudita. Era frequente o público aplaudir entre andamentos, coisa que era e é considerada uma heresia, ou sinal de ignorância que os iniciados desprezam. Eu gostava que isso acontecesse, porque era sinal que as pessoas que lá estavam não eram iniciados, estavam a ter uma experiência que nunca, ou poucas vezes, tinham todo.”

Há vários episódios, no que toca a «Festa da Música», que MLA relata com gosto:

“Tratávamos sempre muito bem qualquer artista. Era a nossa obrigação e o nosso gosto. Mas na Festa da Música redobrávamos de cuidados porque o que se pedia aos músicos era imenso. Lembro-me, por exemplo, de ter um músico a dormir no meu gabinete porque não podia ir para o hotel e estava extenuado. Podia contar muitas histórias deste tipo.”

⁵⁹ Jordi Savall (n.1941): gambista, maestro e compositor catalão, especialista em música antiga, tendo já traduzido inúmeros manuscritos de origens várias: mourisca, turca, grega e espanhola. Em 1974 formou com a soprano Montserrat Figueras, o Ensemble Hespèrion XXI, cujo esforço tende a revitalizar a música original antiga, desde o século VII.

O então Vogal da Administração, realça o bom trabalho da equipa de produção do CCB, “Se a programação era difícil de fazer, a produção também não era nada fácil. Também aí tivemos ajuda da equipa do René, mas o mérito foi da nossa equipa.”

Relativamente à escolha do tema para a primeira «Festa da Música» no CCB,

“Começámos com um repertório nada fácil. Exigia, por exemplo, que tivéssemos muitos cravos e bastantes afinadores. Coordenar o trabalho dessa equipa para que os cravos estivessem na sala certa à hora certa era difícil. O René não só trouxe uma pessoa muito experiente como alguns afinadores porque em Lisboa havia o Paulo Pimentel e não sei se mais algum, mas jugo que era só o Paulo. A história dos cravos era engraçada também porque entre concertos, quando as pessoas se passeavam ou estavam nas filas para entrar, iam membros da equipa a transportar cravos de um lado para o outro.”

O tema escolhido incidia sobre o compositor barroco, J.S. Bach, o que implicava, como foi referido, uma logística complexa, pois o instrumento predominante nestes concertos era o cravo. E o cravo é um instrumento que, nesta época, aliás como nos dias de hoje, se encontra em pouca quantidade no nosso país.

MLA destaca o trabalho exemplar da «pequena equipa» que trabalhou afincadamente na produção da «Festa da Música»:

“O público não fazia ideia, nem tinha que fazer, do trabalho que estava por detrás daquela complexa organização. Nem interessa agora pormenorizar. O que poderá ter interesse é saber que uma equipa pequena, sem experiência nestas organizações, conseguiu fazer um trabalho impecável. A Festa da Música fez-se porque as pessoas que trabalhavam nos vários sectores eram muito competentes e generosas e porque quase toda a gente colaborou. Recordo-me que no dia seguinte fui a todo o lado agradecer a todas as pessoas. Foi a primeira vez que entrei no gabinete das telefonistas.(...) A maior parte dessas pessoas não gozava nada. Não podiam ir aos concertos nem sequer ver o público, o ambiente, o CCB cheio, enfim, o resultado do seu trabalho. Custava-me isso, mas não havia solução.”

O então coordenador da equipa cultural do CCB, explica em detalhe o que se passou no primeiro dia da «Festa da Música»:

“O primeiro dia correu muito bem. Afinámos pormenores como o da entrada e saída do Grande Auditório, 1400 pessoas para lá, outro tanto para cá, e tinha que se fazer isso muito depressa para ter tempo para se montar o palco para o próximo

concerto e de forma a não haver choques com o público que saía ou entrada de outras salas. Qualquer atraso num concerto tinha repercussão em todos os outros.(...) Mas havia um segundo dia, que tinha que ser ainda melhor. Antes de abrímos as portas para o público entrar, fizemos pelos altifalantes internos um aviso a toda a gente. Amigos, isto correu muito bem no primeiro dia, mas atenção que ainda não acabou. Não podemos descansar. E não se descansou.”

Mas MLA desabafa que a produção da primeira edição da «Festa da Música» foi complexa:

“O mais difícil e o mais inesquecível foi fazer a primeira Festa. Nas seguintes já tínhamos experiência, já tínhamos feito a avaliação dos erros cometidos, já tínhamos ideia de como o público reagiria, etc. Já não era novidade absoluta. A complexidade mantinha-se, mas o nosso conhecimento era outro. Se para muitas pessoas que passaram por lá a Festa da Música foi uma vivência musical de grande intensidade, para quem estava do lado de cá, intérpretes e organização, não era menos exaltante. Esgotante, mas exaltante. “

A própria utilização das salas do CCB, no Centro de Reuniões adquiriu outras perspectivas: “A utilização de salas de reuniões para concertos começou aí. O CCB tem salas magníficas, com acústicas muito boas.”

MLA, que foi o impulsionador da «Festa da Música» em Lisboa, relata ainda que delineou a segunda edição da «Festa da Música», mas saiu do CCB, nesse mesmo ano. “Ainda estava no CCB na segunda Festa da Música, em 2001 dedicada à Música Russa, e a seguir fui-me embora. Voltei para o Tribunal Constitucional que era o meu refúgio.”

Miguel Leal Coelho afirma a propósito da programação, que esta ganhou forma a partir de 2000, “Uma forma que depois a partir do ano 2000, ainda com o Miguel Lobo Antunes, trouxe-nos um facto novo, que era a Festa da Música, que depois nos fez repensar também muito a programação na área da Música Erudita.”

Relativamente ao balanço pós- primeira edição da «Festa da Música», MLC constata que “(...) vimos que que afinal há um mercado muito superior do que aquilo que nós pensávamos.” De certa forma, para MLC, a «Festa da Música» foi um bom barómetro para perceber o impacto desta forma de apresentação da Música Erudita e da sua recepção por parte do público. O balanço, foi como se verifica pelas afirmações anteriores e pelo próprio relatório de actividades, muito positivo. “ (...) mas, depois, foi um «balde de água fria»”, segundo MLC: “Eu vou explicar porquê. Porque nós pensámos: «Pronto, isto correu tão bem

que a partir de agora os nossos concertos de Música Erudita vão ser sempre um sucesso». E logo a seguir tivemos um concerto com um agrupamento espanhol, de música antiga e, que não correu bem em termos de público e, outro a seguir, também não correu bem, em termos de público. E começámos a pensar: «Então, como é que vamos aproveitar esta «onda» criada com a «Festa da Música»?». Começámos a fazer concertos ao fim de semana, sem ser à noite, a fazer concertos comentados, a pensar fazer concertos dirigidos às famílias (...)” Ou seja, a «Festa da Música» levou a que se fizesse uma reflexão sobre a apresentação da Música Erudita versus captação de público. MLC acrescenta que em relação ao «efeito» da «Festa da Música» era, “No fundo, tentar que aquele «balão de ar» da Festa da Música não se esvaziasse por completo. Esvaziava um pouco, mas mantínhamos, de alguma forma, a chama acesa. Depois adoptámos o sistema dos ciclos, porque começámos também a ver que as pessoas não aderiam tanto, começava a ser mais difícil as pessoas aderirem e então começámos com ciclos, com pretextos, concertos a pretexto disto e daquilo (...)”

A propósito da reflexão supra citada, o próprio MLA reflectiu sobre a questão que a «Festa da Música» levantava e questionava sobre as formas tradicionais de usufruir os concertos de Música Erudita. Também outro factor de reflexão foi o facto do “peso orçamental” da «Festa da Música» face ao orçamento anual para a programação musical do CCB:

“A «Festa da Música» levava uma fatia enorme do orçamento dedicado à música clássica. “Depois da primeira, eu pensei que não podíamos fazer concertos como fazíamos. Que era preciso mudar a maneira de apresentação dos concertos. Fui buscar a fórmula antiga dos concertos comentados que estava esquecida e com menos frequência do que tinha feito há uns anos. Julgo que naquele tempo só havia o Maestro Atalaya a fazer concertos comentados. A novidade na fórmula que utilizámos era que os comentários seriam feitos, sempre que possível, pelos intérpretes. Os concertos eram com bilhetes baratos, de música de câmara, a preços baixos e ao sábado à tarde, quando havia muita gente a passear pelo CCB.”

Apesar dos concertos comentados não serem uma inovação em termos de formato de apresentação de concertos, no campo da Música Erudita, a novidade aqui, residia no facto de serem os próprios intérpretes a comentarem os seus próprios concertos e os programas por eles apresentados.

Relativamente ao primeiro concerto apresentado neste formato, no CCB, MLA refere o seguinte:

“Lembro-me que o primeiro concerto estava a correr muito mal de bilheteira e que fui para a porta do auditório distribuir, envergonhado, flyers para ver se as pessoas vinham. O auditório encheu, esgotou. Foi com o quarteto do Alexandre Delgado, que é magnífico a falar de música. Outra que tinha resultado. Hoje em dia a fórmula é usada por quase toda a gente, mas naquele tempo, em 2001, não havia concertos assim em parte nenhuma, se não estou a ser injusto. Para além, repito, dos do Maestro José Atalaya.”

A «Festa da Música» levantou questões orçamentais que perduram até 2006, data em que este evento deixou de existir no CCB, e foi substituído pelo evento «Dias da Música em Belém», implementado por AMF, logo no início do seu mandato, como mais adiante se irá explicar. O OE para o CCB, foi sendo cada vez mais baixo, ao longo destes anos e este facto foi logo evidente, já no ano de 2001. MLA refere que “A programação de música clássica paga pelo CCB ficou reduzida à Festa e a esses concertos comentados, um por mês, quase todos com intérpretes portugueses. O dinheiro não dava para mais. “

No entanto, a programação do CCB, na área da Música Erudita, nesta época (2000/2001), acabou por ter um novo «élan» com os concertos de iniciativa da Portugal Telecom, através de Jorge Gil: os chamados «**Concertos em Órbita**» e através da parceria com o «Festival dos Capuchos».

Estes eventos, supra referidos, colmataram, de certa forma a falta de orçamento. Portanto, MLA acrescenta que

“Voltando à Música Erudita, tivemos a sorte de o Jorge Gil querer fazer ali grande parte dos Concertos Portugal Telecom. O Jorge e também o Presidente da PT. Foram concertos inesquecíveis, com interpretações que agora se dizem de “historicamente informadas” e as escolhas do Jorge que é um homem com um conhecimento, um gosto, uma sabedoria imensa a quem as pessoas muito devem, quer enquanto fazia programa de rádio Em Órbita, na fase em que era dedicado exclusivamente à Música Erudita, quer nos Concertos PT. Um homem discreto, modesto. Também ficámos amigos. Infelizmente uma nova administração da PT acabou com esses concertos. Achei criminoso, mas enfim, lá teriam as suas razões.”

Também a colaboração com o «Festival dos Capuchos», enriqueceu a programação musical do CCB, bem como na área do teatro, com a colaboração do «Festival de Teatro de Almada», enriqueceu a programação teatral,

“Houve muitas outras colaborações. Com o Festival dos Capuchos, que o José Adelino Tacanho dirigia, um amigo querido que nos deixou de surpresa, com o Festival de Teatro de Almada, programado pelo Joaquim Benite⁶⁰ (outro que já não está connosco) a quem oferecemos espectáculos estrangeiros de grandes nomes da encenação do séc. XX.”

Uma das grandes preocupações de Miguel Lobo Antunes, relativamente à programação da música, prendia-se com a questão da captação e da afluência do público, tal como o próprio refere:

“A questão da programação da música clássica no CCB sempre me apareceu como difícil. Não foi por não termos organizado concertos e outras iniciativas – como a gravação pelo Arditti Quartett de peças de compositores portugueses, a master class com Louis Andriesen, a co-produção da vídeo ópera do Steve Reich e muitos outros exemplos podia dar que não fossem muito bons. Que só ali se passavam. A dificuldade era sobretudo relacionada com a maneira de chegar ao público, de o cativar.”

Para a programação da música, tal como para a programação das várias áreas, como o teatro, a dança, a pedagogia e animação, MLA, coordenador da área cultural, nomeou os respectivos assessores para essas áreas. Para a área da música, erudita e jazz, MLA, escolheu APV para delinear a programação, neste domínio das artes. Mas o mesmo relembra

“Ah, é preciso dizer que o APV deixou a equipa de programação, por razões da sua vida, ao fim de dois anos, ou coisa assim. Recomendou-me o Filipe Mesquita de Oliveira para fazer a programação da música clássica e o Rui Neves para o jazz e foram eles que o substituíram. É claro que havia uma distância entre o jovem Filipe e o António que, como é sabido, é uma pessoa superior, não desfazendo no Filipe. Mas o Filipe deu conta do recado e teve boas ideias. O Rui Neves já era um veterano, com grande experiência de programação do jazz e soube muito bem adaptar-se ao CCB, fez um trabalho excelente.”

Ou seja, APV foi convidado por MLA, em 1996, para integrar a sua equipa de assessores de programação, no CCB.

⁶⁰ Joaquim Benite (n. 1943 – 5-12-2012) foi um encenador e director português. Fundador da Companhia de Teatro de Almada. A 26 de Março de 2010, foi feito Comendador da Ordem do Infante D. Henrique.

O próprio **António Pinho Vargas** lembra que MLA “Falou comigo um dia no Príncipe Real, eu pensei no assunto, e aceitei.” E o convite foi feito para a assessoria na programação da música em geral, passando pela erudita até ao jazz.

APV continua:

“Para a Música Erudita. A minha primeira ideia, em relação ao Grande Auditório, era que, dada uma espécie de indefinição que todo o período anterior tinha tido (na minha análise e na análise da maior parte das pessoas) eu pensei, nalgumas coisas que não correspondem à maneira como eu vejo o mundo hoje. Na verdade, desde 1996 até hoje, já passaram quase vinte anos, a brincar a brincar, e por isso, a minha perspectiva mudou nalguns aspectos. Mas eu posso reportar-me àquele período e ao que pensei. Eu propus que houvesse um convite dirigido ao [José] Mário Branco, para fazer um grande concerto no Grande Auditório, para marcar a entrada de música, que antes só entrava pela mão de privados. Então, era a própria instituição que convidava um músico ilustre da música popular portuguesa, ligada ao Zeca Afonso, a toda aquela memória anterior e, portanto, isso era um sinal simbólico da mudança.”

APV quis marcar um acontecimento, ao propor José Mário Branco, para actuar no Grande Auditório do CCB. Nas suas palavras era e foi um «sinal simbólico», pois o CCB, sendo uma instituição do Estado estava a convidar um artista português, fortemente ligado à chamada «música de intervenção» do pré- 25 de Abril. Sendo que, não seriam os produtores privados ou exteriores a suportarem as despesas para a concretização deste concerto, mas sim uma instituição do Estado, através do CCB.

APV iria, ao nível da programação musical,

“(…) dirigir para as duas áreas específicas principais: uma, a música contemporânea que precisava de uma alternativa à Gulbenkian, outra a música antiga, a chamada «nova música antiga», como uma corrente que estava a emergir, e havia por aí uma proposta do «King’s Consort», e portanto, nos primeiros dois anos eles vieram, depois foi-se alargando e esse caminho prosseguiu depois de eu ter saído (...)”

A propósito de MLA ter escolhido uma equipa de consultores para as diversas áreas de programação, APV confirma:

“(…) o Lobo Antunes quis muita reflexão histórica, quis projectos e tal. E, na verdade, eu na altura não estava muito para aí virado, fiz um esforço, mas um pouco contrariado. Tinha ideias e consegui pô-las...mas, na verdade, acabou por se verificar

que, apesar de alguns erros meus, aquilo que foi orientado para a música, acabou por ser o que marcou aquele futuro durante mais tempo.”

Por exemplo, as bases lançadas por APV, para a programação no que toca à música antiga, continuaram depois, ainda no tempo de MLA, com os «Concertos da Portugal Telecom – Em Órbita».

“(…) a música antiga, portanto, começou aí e mais tarde prolongou-se com a associação do «Em Órbita» (já eu estava fora). O «Em Órbita» é uma empresa, a Telecom, que fazia os concertos com os «Jordis Savals» deste mundo e, esses concertos estavam normalmente sempre cheios no Grande Auditório. Eram grupos bons e funcionavam bem e o Gil do «Em Órbita» tem muitas vezes um conhecimento pessoal com aquelas pessoas. Isso prosseguiu e prosseguiu bem.”

Quanto à «Festa da Música»:

“Não é do meu tempo, é já depois. A «Festa da Música» começa no ano em que já estou a sair. E, portanto, o Miguel falou comigo um bocado sobre a ideia do René Martin. Eu dei algumas sugestões e depois percebi que, digamos assim, o René Martin tinha pouca interlocução do lado português e, fazia o que podia para ter pouca interlocução. E por isso, eu tornei-me crítico da «Festa da Música». Já fora, já fora.”

Segundo APV, no que toca à «Festa da Música»,

“(…) a ideia era fazer um grande acontecimento com concertos baratos e tal; em última análise, ele teve a sua ideia com a «Folle Journée» em Nantes e, depois, espalhou-a pelos sítios onde havia compradores: Bilbao, Tóquio e Portugal. Que o Jorge Sampaio o tenha condecorado parece-me uma desfaçatez de provinciano. Porque um agente que organiza um Festival, é pago por isso e que traz metade dos artistas que fazem parte dos próprios artistas que ele tem como agente, não deve ser condecorado.”

APV descreve a condecoração que Jorge Sampaio fez a René Martin, como algo que

“culmina no topo do aparelho de Estado com a condecoração do Sampaio. Porque, quero dizer, eu até gosto do Sampaio numa série de pontos de vista, mas, isto é uma coisa que não podia ter acontecido.”

E coloca a mesma hipotética situação noutro país (a propósito da «Folles Journées» também se concretizar em Tóquio, tal como em Lisboa e em Bilbao): “Não se imagina o

Imperador Hirohito a ir condecorar o René Martin!” No livro de APV, “Música e Poder”, esta reflexão é reforçada:

“ O Presidente da República Portuguesa, Jorge Sampaio, condecorou René Martin pelo seu contributo para a música clássica portuguesa em Portugal, facto que, de acordo com as posições que temos visto em numerosos autores, configura uma satisfação oficial, e ao mais alto nível do Estado, com a política de importação maciça de artistas estrangeiros, desde que a sua qualidade e o seu sucesso público esteja assegurado, e mostra ainda que as iniciativas que se aproximam do carácter de “pequenas europas” em Lisboa são altamente valorizadas. (Vargas, 2011, p. 492, nota 242)

O programador, compositor e músico, refere que, quando esteve pela segunda vez no CCB, com o programador musical, em 2004, por um curto período de tempo, quando Miguel Vaz era Vogal da Administração do CCB, que se criou, um «mito René Martin»:

“E eu pude ver mais uma vez, e aí pude ver na prática, que apesar de andar meses a pedir para falar com o senhor René Martin; ele dizia que vinha a Portugal e depois adiava e adiava e, eu não tive uma única conversa com o senhor René Martin! (...) como era habitual, ele fez o que bem entendeu, com o beneplácito, diga-se, do Miguel Vaz. Eu disse ao Miguel: “O René está a «portar-se muito mal». E pude ver também manifestações de provincianismo interno. Porque, digamos, aqui no CCB, durante um certo período, criou-se um «mito René Martin»: “O René Martin é que percebe de música e tal...”. E essa coisa foi muito negativa...”

Os artistas portugueses, representados neste evento, eram poucos.

“Tudo isto era, por assim dizer, era pequeno, era pouco, e sobretudo não tinha as consequências devidas. Digamos, manifestou-se aí, mais uma vez o provincianismo do meio musical no seu todo, quer da parte dos agentes culturais quer da parte dos jornais que, por exemplo eram capazes de ir a Nantes fazer reportagens e nunca iam ver um concerto de um português (...) Era uma coisa ridícula!”

A propósito de estratégias programáticas, APV evoca algumas ideias:

“convite a músicos portugueses em torno de projectos concretos, definidos. Por exemplo: John Cage, era uma ideia. Então, três convites. E começou logo em Janeiro, uns foram na Sala Black Box (como se chamava na altura), depois outros no Pequeno Auditório. Alguns portugueses a tocar no Pequeno Auditório, quero dizer, a

ideia era...como orientação, acho que era uma ideia importante e, na verdade, ainda no tempo do Miguel [Lobo Antunes] isso passou depois para o concerto comentado, domingo à tarde com o Jorge Moyano (por hipótese), o Miguel Henriques, também fez lá um concerto com música minha, coisas deste género. Continuaram. Mas foram, por assim dizer, trazidos para a tarde para terem o público que passeia por aqui. Porque, enfim, uma coisa é um concerto sábado à tarde, outra coisa é sábado à noite e domingo à noite então fica fora de hipótese, enquanto que domingo à tarde é uma boa altura.”

APV tece considerações pertinentes sobre a questão do público:

“É evidente que grandes artistas do mundo tanto podem tocar no CCB como na Gulbenkian como seja onde for. Quero dizer, encher o Grande Auditório se convidar o Keith Jarrett⁶¹ ou se convidar o Sviatoslav Richter⁶², isso aí não conta, porque seja qual for o local, o prestígio simbólico associado àqueles artistas, a sua grande qualidade, assegura a sala cheia. Essa foi uma das minhas divergências com o Miguel, algumas vezes, que era aquilo a que eu chamei a “obsessão da sala cheia”. Não pode acontecer ter só salas cheias.”

E justifica, “Porque há coisas que se podem pôr a germinar. E, portanto, que se pensa que irão dar frutos passado um certo tempo. É o lado da programação cultural que tem que ter de aposta.” Aliás, remetendo à programação cultural no mandato do Presidente do CCB, Vasco Graça Moura (VGM), entre 2012 e 2014, já muito posterior ao de MLA, APV reflecte sobre

“um dos argumentos do VGM em relação às Artes Performativas, que o fazia crítico dos apoios do Estado e defensor dos apoios, sobretudo patrimoniais (pedra, muralhas, castelos, museus, etc.), o argumento dele tem duas falácias. Uma delas é: não há distância histórica para avaliar o que se está a fazer. É evidente que, naquilo em que as pessoas estão vivas a fazer, é impossível vir com um argumento histórico, mas há um problema que ele não considera, e que é importante: primeiro, a consagração histórica varia com o tempo. Quero dizer, meio século, tem um critério, às vezes cada década tem um critério, cada década é diferente da década anterior. E, por isso, a consagração histórica, ela própria é uma coisa instável, o próprio «cânone musical», no sentido lato, é instável. Mahler levou quarenta anos a entrar no «cânone», era tocado pelos maestros que apreciavam a sua música, mas só a partir dos anos 60 é, que de

⁶¹ Pianista Norte-Americano (n.1945); cruza estilos jazz e erudito; compositor.

⁶² Pianista Russo consagrado (n.1915 – 1997)

facto, se verificou a sua entrada para o lugar que hoje tem, que é um lugar praticamente concorrente com o de Beethoven, enquanto canônico de sinfonias.”

APV, acrescenta à sua reflexão o outro argumento supra citado, “Depois, o outro argumento, da qualidade ou falta dela, do que se faz, não pode ser resolvido pela espera do julgamento histórico, porque senão as pessoas morriam e depois é que podiam ressuscitar e vir apresentar o seu espectáculo (...)”.

APV refere que, quando acabou a «Festa da Música»,

“(...) foi quando o AMF, passou a «Dias da Música», portanto, ampliando os campos das músicas, deixou de ser só música clássica. Aliás, posso dizer que nas «Festas da Música» todas, só houve um evento de uma peça encomendada de música, chamemos-lhe música contemporânea. Na verdade, era uma «coisa de herói» dos tempos da música concreta, Pierre Henry, e foi uma coisa a partir de uma sinfonia de Beethoven, feita ao ar livre (...) na verdade, não conta, mas era amigo do René Martin... e, ser amigo, não é critério. Isso já foi no fim, numa das últimas sessões. Já não estava o Lobo Antunes, era na época do Motta Veiga.”

APV, reflecte, enquanto programador e compositor, sobre os critérios válidos para a programação da música contemporânea. Algumas obras que foram criticadas no seu tempo, como por exemplo, as peças de Beethoven, tornaram-se posteriormente referências da Música Erudita,

“Claro! Mas tudo isso é sempre produto de uma construção social. E o que se passa com as elites culturais, é que não têm em conta, a construção social que produz a própria sacralização de algumas figuras do passado; não consideram que isso foi um processo social com múltiplos participantes: críticos, musicólogos – para falar do caso da música – agências editoriais, às vezes os próprios maestros, por exemplo, em relação a compositores, relações de admiração...e, portanto, isso é um processo longo, longo e com múltiplos participantes. É a questão que coloca Bourdieu: Quem é que cria o autor? Quem é que lhe dá autoridade? De onde é que vem a autoridade do autor? (...) Em relação aos que estão vivos, presentes, o critério deve ser um critério de existência. E não de amizade, como foi no caso de Pierre Henry⁶³.”

⁶³ Pierre Henry (n.1927). Pierre Henry é um compositor francês, pioneiro da música eletroacústica.

Relativamente à presença da música contemporânea, quando APV esteve como assessor na área da música, na época de MLA (APV voltou, como assessor para a programação musical do CCB, em 2004, a convite de Miguel Vaz, então vogal da administração; também organizou, como “consultor externo” e, posteriormente o «Festival Música Portuguesa Hoje», já na época de AMF, em 2008), o próprio refere que,

“Foi pouco, porque apesar de se falar agora do Ministério da Cultura como sendo o ponto mais alto a que se chegou no capítulo do financiamento do Estado, eu posso testemunhar que cada ano que trabalhei no CCB, de um ano para o ano seguinte, havia um corte. Portanto, o que se chega agora [2014], é simplesmente chegar a um mínimo rizível! Mas, cortes, mesmo no tempo do Carrilho, foram sendo sucessivos.”

Em relação ao Ministério da Cultura, em 1996 e durante esta fase, até sensivelmente 2000, quando sai Manuel Maria Carrilho, APV considera que é “A «época áurea oculta»... é uma coisa também semi-mitológica, porque na verdade, construiu a rede dos teatros (isso é muito importante e tal), mas a verdade é que muitos demoraram mais de dez anos a estarem aptos a funcionar: estava lá o edifício, o edifício era bom, mas não havia dinheiro, nem para o equipamento, nem para a «gente» estar lá dentro a trabalhar...”. Portanto, é como se os projectos ficassem por concluir, pelo facto das verbas não serem suficientes para a programação: “Exactamente. A coisa foi cortada, tal como houve cortes no CCB, provavelmente também houve cortes nesse investimento e, a coisa não chegou a um resultado sólido.”

Apesar das restrições, embora se estivesse na tal «época áurea oculta», APV refere que,

“há um momento importante, poque num dado momento, em que eu já estou a pensar sair do CCB por exaustão (...) em que (...) se organizam os dois primeiros eventos, dois anos seguidos, de uma coisa chamada «Jovens Compositores Portugueses». (...) e depois continuou a haver com a Luisa Taveira, com uma nuance: também com dança, portanto passou a ser trabalho de compositores e de coreógrafos. Mas, na verdade, o primeiro evento desses, teve lugar na ‘BlackBox» e esgotou nos dois dias, portanto, podia ter sido perfeitamente no Pequeno Auditório, e na segunda vez já foi no Pequeno Auditório e passou a ser no Pequeno Auditório.”

APV realça a importância desta iniciativa,

“Eu digo que isso é importante por razões directas porque passou a ser uma prática comum em muitas outras instituições do país e até então não existia tal coisa. Aliás, julgo que é a criação desse evento, o seu sucesso público e depois o alastramento de várias iniciativas, que leva os seminários do Emmanuel Nunes a mudarem de figura na Gulbenkian: passaram a «atelier» com a Orquestra Gulbenkian. Portanto, peças seleccionadas para serem tocadas pela Orquestra Gulbenkian, este foi o segundo formato. Sendo que um mês depois (eu soube porque alunos meu participaram), o Emmanuel Nunes via as peças e comentava-as com os alunos, ouvia-se as gravações (...)”

Portanto o paradigma em torno da música contemporânea, onde a única instituição que apresentava obras contemporâneas era a Gulbenkian, foi-se alterando, à medida que instituições, como o CCB e a Cultugest também apresentavam obras contemporâneas de novos compositores, num novo formato.

“Nos primeiros anos isto teve lugar [os concertos], embora fosse organizado pela Fundação. A Fundação que tinha tido a absoluta centralidade no campo da música contemporânea, naquele momento passou a ter que se confrontar com a existência de outras instituições: Culturgest, CCB, a seguir, Serralves (à sua medida, ainda pouco relevante, mas, na verdade Serralves fez uma encomenda por ano naqueles seis anos que eu estive, vários compositores, um por ano, não havia dinheiro para mais outra vez). E cheguei a ouvir uma barbaridade sobre a música, em Serralves (obviamente era ridículo): disseram-me que, per capita, era a coisa mais cara que Serralves fazia. Quando Serralves já fazia exposições mil vezes mais caras! Mas naturalmente com mais espectadores, simplesmente, a proporção de uma sala onde cabem sessenta pessoas dava à música a possibilidade desta análise! Não se pode analisar nestes termos (...) não se pode comparar com uma exposição que ocupa a sala toda durante um mês!(...) As estatísticas são perversas.”

Mas, relativamente à questão da música contemporânea e aos jovens compositores, “Eu queria dizer que este... que esse é um momento de viragem importante e, a partir daí, eu quase que posso dizer que ficou na moda fazer coisa para jovens compositores.”

Esta iniciativa veio criar uma nova dinâmica para os jovens compositores, bem como a descentralização da Gulbenkian neste domínio específico.

“A dita centralidade da Gulbenkian a partir daí nunca mais foi a mesma. (...) Quero dizer, enquanto o Dr. Pereira Leal era director dos serviços de música, aquilo tinha uma orientação. E era muito claro e, sobretudo em relação aos portugueses era

super claro. Os dados estão publicado, não apenas na minha tese, porque a própria Gulbenkian publicou alista das suas encomendas durante todo aquele período de quarenta anos. Portanto, a partir daí... Quero dizer, basta mudar para a Culturgest, no tempo do António Pinto Ribeiro, para o CCB, no tempo do Miguel Lobo Antunes, para alguns festivais de verão (tipo, o Festival da Costa Estoril, o Festival da Póvoa de Varzim) e eles, que nunca tinham tido música contemporânea, tirando uma vez, assim de vez em quando, passaram a ter concurso de composição, com peças tocadas. Portanto, isso foi bom.”

No livro de APV, «Música e Poder», o autor faz referência ao CCB e refere que, relativamente à programação âmbito da programação da música contemporânea:

“A programação do CCB no que respeita à criação tem claramente três fases, se não considerarmos a sua fase inicial durante a qual não existiu uma orientação muito clara. Depois de 1996 tem início um período que irá até 2001 no qual têm lugar o Ciclo Jovens Compositores em 1999, e duas edições da colaboração CCB/Remix com encomendas para música e dança. Segue-se um grande hiato até 2008 e 2009, anos em que são estreadas duas encomendas, respectivamente a Eurico Carrapatoso⁶⁴ para a Orchestrutopica e a APV para a OML inserida em Os Dias da Música.

O grande período intermédio durante o qual o CCB não fez encomendas coincide, grosso modo, com os anos da existência da Festa da Música programada por René Martin. Esta coincidência temporal não é casual. “ (Vargas, 2011, p. 409)

Como já foi referido anteriormente, nas afirmações dadas na entrevista, as reflexões de APV também são descritas no seu livro:

“Na verdade as Festas da Música foram a importação das Folles Journées organizadas em Nantes por René Martin; consistiam e, numerosos concertos em três dias a preços baixos, tiveram grande sucesso público e grande apoio mediático. No entanto há dois aspectos a salientar: A presença de músicos portugueses em Nantes - e mesmo no CCB-uma contrapartida relativamente lógica de acordo com o princípio da troca cultural, reduziu-se a quatro ou cinco músicos por ano (...)”Esta presença portuguesa era reduzida sobretudo considerando que os custos da operação eram enormes para o CCB, ao ponto da realização da Festa da Música ir progressivamente absorvendo uma parte cada vez maior do cada vez mais pequeno orçamento do CCB e

⁶⁴ Eurico Carrapatoso (n.1962). Compositor contemporâneo português

de se colocar, em cada ano, a questão de saber se viria ou não o grande apoio financeiro do Ministério da Cultura, sem o qual a Festa da Música não seria possível ou se, caso contrário, implicaria o quase desaparecimento de programação do resto do ano. Para além de Lisboa, René Martin, agente de artistas franceses e director de vários festivais em França, exportou o seu projecto Folles Journées, para Bilbao e mais tarde para Tóquio” (Vargas, 2011, p.492 -nota 242).

Posteriormente,

“Quando o presidente Fraústo da Silva foi substituído por AMF em 2006, o novo presidente do CCB, após uma última Festa da Música, suspendeu a sua realização com o argumento de que não tinha orçamento capaz de suportar os custos e substituiu-a pelos Dias da Música que, seguindo o mesmo modelo, passou a incorporar um muito maior número de músicos portugueses e uma transversalidade estilística que a Festa da Música, exclusivamente preenchida com Música Erudita dos diversos períodos históricos, nunca tinha tido.”

APV realça, que, para além do período inicial do CCB, com escassa apresentação de música contemporânea, entre de 2002 e 2008, denota-se o desaparecimento das encomendas a compositores portugueses. “A progressiva dissociação assinalada por Menger entre concertos do repertório histórico e criação de novas obras teve aqui um exemplo de opção radical: enquanto prevaleceu um grande evento dedicado ao repertório histórico desapareceu a criação de novas obras.” (Vargas, 2011, p. 493)

Neste sentido, no seu livro, apresenta “ a relação das encomendas do CCB nos vários contextos.

1-Jovens Compositores 1999: Luís Tinoco, Nuno Côrte-Real, Carlos Azevedo e João Madureira; 2-CCB/Remix-2000: As encomendas feitas em conjunto pelo CCB e pelo Remix Ensemble destinaram-se a peças com coreografias originais: Carlos Azevedo, Nuno Côrte-Real, Sara Carvalho, Nuno Maló; 3-CCB/ Remix-2001: João Madureira, Luís Tinoco, Sara Carvalho, Patricia Almeida, José Luís Ferreira; 4-CCB/ Remix-2002: Carlos Caires, João Madureira, Luís Tinoco, Sérgio Azevedo, Nuno Côrte-Real. A relação total das encomendas do CCB apresenta a seguinte distribuição: Luis Tinoco (3), João Madureira (3), Nuno Côrte Real (3), Carlos Azevedo (2), Sara Carvalho (2), APV, Sérgio Azevedo, Euric o Carrapatoso, Nuno Maló e Carlos Caires (todos com 1 encomenda). 5- O Festival Emmanuel Nunes 2002 teve lugar no CCB, e foi anunciado nos seguintes termos: Com o apoio da RDP; Projecto co-financiado pela União Europeia: FEDER; Programa Operacional da Cultura. Não apresentou

encomendas nem novas obras, tal como, no mesmo ano, o ciclo Obra Completa de APV na Culturgest. Ambos tiveram o carácter de mostras gerais da obra dos compositores.” (Vargas, 2011, p. 493)

No ponto 6 desta lista enunciada por APV, apesar de ser já referente ao ano de 2008, já no mandato de AMF e que será abordada mais adiante, importa referir que, “a iniciativa [Festival] Música Portuguesa Hoje em 2008, na qual participei como um dos três comissários, não teve nenhuma encomenda directa do CCB, mas foi na verdade o primeiro Festival sobre música portuguesa alguma vez realizado em Portugal e privilegiou, pelo contrário, a ideia das “segundas apresentações”. Por outro lado, na sua concepção global, o presidente do CCB, AMF, sublinhou o corte transversal entre a alta e a baixa cultura, entre Música Erudita e músicas improvisadas de diversos matizes, a exemplo do que tem sido característico das programações gerais da Culturgest, da Casa da Música e do próprio CCB.”

Perante estas reflexões, APV faz um enquadramento da presença da música contemporânea no CCB (e outras instituições), que permitem ter uma perspectiva da evolução da mesma no panorama português. Na Gulbenkian, inicialmente faziam as encomendas “sempre aos mesmos (...) com uma ou outra excepção, por isso é que eu tive uma ou duas encomendas (enquanto compositor) nessa fase e depois tive três, aliás sendo a última no ano de 1999” e com esta iniciativa dá-se uma mudança, “Aquilo foi muito importante, foi muito importante”. Mas, “depois, dez anos sem ter nenhuma, até vir a encomenda do «Requiem». Portanto, os critérios eram mais ou menos fechados (...) é uma espécie de substituição dos grandes artistas da Europa para grandes artistas emergentes do resto do mundo. Quero dizer, o que continuo a dizer, na minha perspectiva, não faz muito sentido essa ausência, mas enfim. Apesar de tudo é um passo. É um passo de diferença e é positivo esse passo em si.”

Voltando à programação musical na época de MLA, entre 1996 e 2000, APV afirma que o Vogal da Administração de então “Assina. Assina uma ideia de programação cultural. Na verdade, o mérito é dele. Porque, articulou as várias ideias, que tinha pela frente. E foi seleccionando, o orçamento da música foi subindo, o do teatro e da dança foi descendo. O que tinha a ver com os resultados do ano anterior, os públicos, estava-se permanentemente a fazer contas. As pessoas vinham mais ao CCB para ver música do que para ver teatro.” A estratégia de MLA, através também dos seus consultores para as diferentes áreas, veio progressivamente, durante o seu mandato, posicionando, o teatro, a música, a dança e o CPA no mesmo patamar de apresentações. Desta forma as várias artes performativas tiveram, praticamente o mesmo número de apresentações.

APV foi assessor de música no CCB entre Abril de 1996 e Setembro de 1998, na equipa formada por MLA. Volta ao CCB, com o mesmo cargo, entre Maio de 2004 e Novembro de 2004, a convite do Vogal do Conselho de Administração, Miguel Vaz. As colaborações com o CCB foram de diversa ordem, para além de assessor da programação musical: organizador do Festival Música Portuguesa Hoje, músico, compositor, entre outros.

Segundo o relatório de Actividades relativo ao ano de 1999, na área da música, pela primeira vez o CCB teve uma programação própria de Jazz e Blues, com concertos de Thomas Stankp, John Lurie, Max Roach e Abdullah Ibrahim, Son Seals, Shmekia Copeland e Lonnie Brooks, entre outros. Esta programação própria de Jazz e Blues coincide com a entrada de Rui Neves, como assessor de programação para esta área da música, o que terá levado a uma programação mais específica e direccionada neste sentido.

Continuando a analisar a estratégia programática de MLA no domínio da música, é importante referenciar a relação do CCB com os Produtores Privados (Produtores Exteriores) e os seus espectáculos apresentados nas salas do Centro de Espectáculos, sobretudo no Grande Auditório e tentar perceber os diversos regimes de produção de espectáculos, existentes no CCB.

MLC realça os diversos regimes de produção no CCB:

“Co-Produção, Produção Externa, Produção Própria; produção própria é, no fundo, comprando os espectáculos (...) eu digo que a nossa participação nos espectáculos pode ir de 0 a 100%. 100%, é quando nós fazemos tudo. (...) A Co-Produção pode passar por nós darmos o artista, os custos artísticos e nós damos a sala e depois fazemos uma divisão de bilheteira. Podemos dar a sala depois fazemos uma divisão da bilheteira. Podemos dar a sala e dar uma pequena comparticipação, digamos, no cachet e a divisão da bilheteira, também varia em função disso.” Quanto à Co-Apresentação, “é quando, (...) com a Orquestra Sinfónica ou com a Metropolitana, por exemplo, nós damos a sala à orquestra. Não podemos chamar uma Co-Produção, (...) com estas instituições, este tipo de orquestras preferimos chamar-lhe Co-Apresentação.”

Na Produção Exterior, é proposto um concerto ao CCB, onde esse produtor aluga uma das salas do CCB para aí poder apresentar os seus espectáculos. Esses espectáculos, têm que se enquadrar, de certa forma, na lógica programática do CCB, ou seja, são sujeitos a critérios de selecção.

Voltando à programação e aos Produtores Exteriores, MLA refere que

“Uma parte muito significativa da programação no Grande Auditório, que tem 1400 lugares, era feita por produtores privados. Eram espectáculos muito bons de entretenimento, de dança, ballet, música ou mesmo circo. Espectáculos que ficavam

uma semana e que tinham uma grande adesão das pessoas. Que davam, quase sempre, lucro aos promotores, felizmente. Nós não tínhamos capacidade para organizar esse tipo de espectáculos, nem de angariar os patrocinadores que alguns exigiam. Já tínhamos tanto trabalho com tudo o resto.“

E, de certa forma, estes espectáculos tornaram a programação do CCB mais eclética e diversificada. São espectáculos que o CCB consegue apresentar nas suas salas, sem custos e além disso angariar financiamentos.

MLA acrescenta que “Essa ligação com os promotores privados, que era muito boa, foi fundamental. E entendemo-nos rapidamente sobre a necessidade dos espectáculos serem bons, muito bons.” Refere o exemplo de um deles, “ O Paulo Dias, da UAU⁶⁵, era o promotor que mais trabalhou connosco. Ficámos amigos. Um magnífico profissional. Muito sério e competente. Sabia perfeitamente o que devia propôr-nos.“

Aliás, no relatório de Actividades referente ao ano de 1999 é referido que “Através de Produtores Privados (Produtores Exteriores), o CCB acolheu, pela primeira vez, em 1999, Festival de «World Music»,denominado «Festnia», da responsabilidade da produtora privada «UAU».

Miguel Lobo Antunes salienta que, para além da produção exterior da «UAU», a

“Outra colaboração que me recordei foi com a Décima Colina da Alexandra Maurício. Apresentámos em conjunto espectáculos de dança ou ballet contemporâneo muito bons. Foi nessa altura que o Festival de Almada começou a apresentar esse tipo de espectáculos. Com a Culturgest, que foi muito generosa para nós, incluindo, na nossa programação, espectáculos deles. Com o Teatro Rivoli então dirigido pela tão amiga Isabel Alves Costa, caramba, também já falecida! etc. etc. Ao contar-lhe isto tomei consciência de que todas estas pessoas excelentes, competentes, generosas, amigas, os deuses as levaram.”

MLA recorda que “Naquele tempo, em que a oferta cultural em Lisboa não tinha a pujança que tem hoje, o CCB atraía muito público e muitas colaborações. Até nisso tive sorte. Trabalhei lá numa conjuntura favorável.”

⁶⁵ A UAU é uma empresa de entretenimento especializada na concepção, produção e agenciamento de espectáculos e produção de eventos. Conta com 25 anos de experiência e constituída por uma dinâmica equipa de profissionais.

Relativamente ao Centro de Exposições, é interessante perceber que o trabalho desenvolvido nesta época, por Margarida Veiga estava em sintonia com o de Miguel Lobo Antunes, e o próprio cita que “Queria falar também da programação das exposições feita pela Margarida Veiga, e que era magnífica, na minha opinião. Ninguém fazia igual nesse tempo. Basta ver a lista das exposições. De artistas nacionais, claro, e muitos estrangeiros, exposições individuais e colectivas, sobre um tema ou um grupo de criadores ou sobre uma época da história da arte ocidental a partir do início do século XX.”

Ainda no âmbito do Centro de Exposições, Miguel Lobo Antunes relembra que

“Criámos um serviço educativo ligado às exposições, Construámos reservas para recolha de obras de arte, porque as que havia eram muito pequenas. Tendo essas reservas, pudemos fazer um acordo com a Colecção Berardo. Nós guardávamos as obras e podíamos usá-las em exposições nossas. Foi nesses anos que se criou, com a Colecção do Francisco Capelo (outro homem que tem feito imenso pelo enriquecimento do património público, e que nunca teve o reconhecimento do Estado que merecia) o Museu do Design.”

Relembrando o número de anos em que esteve como Vogal do Conselho da Administração, afirma que “Claro que 5 anos é muito tempo, dá para fazer muita coisa.” Sem orçamento, nem financiamento, não há programação, por isso esta é uma questão fulcral em qualquer instituição cultural. Neste sentido, MLA, relembra que

“O orçamento é sempre uma questão fulcral, como se calcula. O nosso ponto de partida era sempre o mesmo: replicávamos o orçamento do ano anterior, fazendo os ajustes necessários. No conjunto do CCB contávamos que o Estado nos desse o mesmo que no ano anterior, o que na prática significava menos, por causa da inflação. Foi quase isso que aconteceu. (...) Procurávamos aumentar as nossas receitas próprias que chegaram a ser superiores a 50% do orçamento total.”

Cabia a Miguel Lobo Antunes fazer a divisão do orçamento destinado à programação:

“Eu fazia a divisão do orçamento que tínhamos para programação pelas várias áreas de responsabilidade de cada programador. Cada um sabia o que podia gastar no ano seguinte. O orçamento não poderia exceder o que estava disponível, a não ser que se arranjasse um patrocinador que aumentasse a receita. O Rui Neves conseguiu o apoio da Citroën e ficou com um orçamento um bocadinho melhor para o Jazz e os Blues.”

As receitas provenientes de outras fontes, que não a do OE, eram sempre favoráveis para o CCB, tal como descreve MLA, “As receitas do CCB vinham das rendas das várias lojas que lá existiam e existem, incluindo os restaurantes, das receitas de bilheteria, dos apoios que arranjávamos de Embaixadas, institutos culturais estrangeiros e, sobretudo, dos alugueres das salas, incluindo os auditórios. Essa é que era a maior fatia da receita.”

Relativamente às receitas providas dos Produtores Exteriores, MLA realça que “Atenção que quando os produtores privados faziam lá os seus espectáculos, ficavam com a receita de bilheteira, mas pagavam o aluguer da sala e outros serviços.”

Quanto à reacção relativamente ao orçamento disponível para a programação, MLA afirma que

“Em nenhuma ocasião em que tive responsabilidades de programação discuti o dinheiro disponível. Desde que eu achasse que era suficiente para fazer uma programação com relevância, e nunca achei o contrário, fazia o meu trabalho com os recursos disponíveis. Se achasse o contrário, o que nunca me aconteceu, repito, eu teria dito: Assim não consigo fazer, boa tarde, tive muito gosto, vou-me embora, arranjem outro melhor do que eu.”

O CCB desde a sua existência, até aos dias de hoje, tem que conciliar e articular as disponibilidades das salas do Centro de Espectáculos com os diversos eventos que fazem parte da produção própria ou co-produção e com os eventos de produção exterior. MLA explica:

“Como os auditórios também eram necessários para a programação cultural, havia que fazer a conciliação da sua ocupação com espectáculos e o seu aluguer comercial. Nem sempre era fácil fazer essa conciliação, mas nunca houve que não se resolvesse. Planear a programação ao longo do ano, nos diversos auditórios, ali como em todos os centros culturais, era como se se preenchesse um puzzle. Havia, há, vários factores a ter em consideração. Um deles, por exemplo, de que não nos demos logo conta, era que não podia haver espectáculos simultaneamente no Pequeno Auditório e na Sala de Ensaio porque o som passava de um lado para o outro. Fomos chamados delicadamente à atenção, pela direcção técnica e pela produção, que estávamos a fazer o que não era possível de ser feito. Todos os dias eu aprendia qualquer coisa que não sabia.”

Um dos factores que MLA faz questão de realçar é a capacidade de trabalho e dedicação da equipa do CCB:

“É preciso dizer que as pessoas que trabalhavam então no CCB, sobretudo os que estavam a abaixo dos directores, eram de uma competência, de um entusiasmo, de um espírito de sacrifício, de um amor à camisola extraordinários. Era gente muito nova, cheia de energia, que gostava do que estavam a fazer. Foi muito bom trabalhar com eles e foi por ser uma equipa magnífica, que vinha detrás, já lá estava quando chegámos que se conseguiu fazer o que se fez. As aquisições novas que fizemos, porque o trabalho quase duplicou, reforçaram as equipas mantendo o nível de competência, de dedicação e, coisa fundamental, o bom ambiente de trabalho, a amizade que existia entre muitos deles e delas.”

Em relação à organização da apresentação da programação,

“Não fazíamos a programação, nem a anunciávamos, por Temporadas. O nosso orçamento era anual e dependia do Orçamento do Estado, também anual. O Plano de Actividades também era anual. Nunca vi qualquer utilidade em usar o termo Temporada. Em agosto parávamos a actividade para o público. Isso não justificava, na minha opinião, que falássemos de Temporada.”

Enquanto Vogal da Administração, MLA teve que fazer, a pedido do Governo liderado pelo Primeiro - Ministro António Guterres e, através do Ministro da Cultura, Manuel Maria Carrilho, uma revisão aos Estatutos da Fundação das Descobertas, criada em 1991, com o Decreto – Lei nº361/ 91 de 3 de Outubro. Segundo Miguel Lobo Antunes,

“Havia, da parte do PS, uma muito má opinião sobre a forma jurídica da entidade que geria o CCB, uma Fundação. Diziam que era uma Fundação sem fundos, que era preciso uma ligação mais íntima ao Estado. Estavam completamente errados. Mas fazia parte do programa do Governo, não sei se mudar a figura jurídica, se avaliar o modelo e pensar noutra solução. O Ministro Carrilho disse ao Conselho de Administração da Fundação das Descobertas, era assim que se chamava a hoje Fundação CCB, para estudar o problema e fazer propostas. Desde o início que disse ao Manuel Carrilho que a fórmula fundação era a mais adequada para gerir o Centro e que todas as soluções que nos integrassem na Administração Pública iam tornar o trabalho lá num inferno de burocracia. Era possível, mas era um desperdício com consequências muito nefastas para o CCB e o seu projecto cultural.”

MLA explica as vantagens do CCB ser uma Fundação (denominada inicialmente de Fundação das Descobertas passa posteriormente, com a alteração dos Estatutos, em 1999, a denominar-se Fundação CCB):

“A Fundação tinha um património, o edifício. E esse património gerava receitas. Se fosse esse o desígnio, o CCB podia funcionar sem qualquer ajuda do Estado. Só que não podia era apresentar a programação que se apresentava. Teria que ter uma programação comercial, que desse lucro, e menos intensa. Afinal, o que o Estado fazia era financiar a actividade cultural que não sobreviveria no mercado.”

Foi o próprio MLA que fez a revisão e alteração dos Estatutos da Fundação,

“Como eu era o único jurista da Administração, fiz vários projectos de estatutos de vários tipos de pessoas jurídicas, sempre dizendo das péssimas consequências. O Ministro acabou por se convencer com a minha teimosia e fizeram-se apenas uns ajustes aos estatutos que eram absolutamente razoáveis e necessários porque os que estavam em vigor tinham soluções muito datadas.”

Na **Introdução** do relatório relativo ao ano de 1999 é anunciada a alteração que foi feita a nível dos estatutos da Fundação das Descobertas, como se verifica no primeiro parágrafo do relatório:

“O Decreto-Lei nº 391/ 99, de 30 de Setembro, veio alterar a denominação desta Fundação que, de Fundação das Descobertas, passou a designar-se Fundação CCB, bem como os seus estatutos. Com esta alteração, ampliaram-se os fins e as actividades do CCB, modificou-se o elenco e as competências dos órgãos sociais da Fundação, suprimindo-se o Conselho de Mecenias que não correspondia a nenhuma co-responsabilização das empresas fundadoras na vida do centro, e harmonizou-se a responsabilidade financeira do Estado com o seu empenho na definição e condução da política cultural do CCB.”

Quanto questionado sobre a sua saída do CCB, MLA responde da seguinte forma:

“Porque é que eu saí do CCB? Porque me pus a jeito e o Ministro Sasportes (Ministro da Cultura que sucedeu a Manuel Maria Carrilho, em 2000) quis que eu saísse. Os pormenores já não interessam. O que pode interessar é que eu tinha a ideia de que lugares como o que eu ocupava não deviam estar muito tempo entregues à mesma pessoa. Há que renovar. Achava também que não estávamos a ter ideias diferentes, que tínhamos chegado a uma espécie de grelha de programação que era sempre a mesma. Entretanto o mundo à nossa volta tinha mudado. E eu não sabia que volta havia de dar. A certa altura arrependi-me de ter dito ao Ministro que desejava ir-me embora, porque a equipa de programadores, a quem eu não tinha dito nada, para a decisão ser só minha, sem pressões, quando a certa altura soube, reuniu-se em minha

casa e disse-me que era possível mudar coisas, que podíamos tentar uma renovação. Só que já foi tarde demais. O Ministro já se tinha comprometido com outra pessoa para me substituir.”

Este testemunho de MLA é semelhante ao que a comunicação social veiculou, por ocasião da sua saída do CCB, nomeadamente um artigo no jornal Público de 21/03/2001. Mas nesse artigo são noticiados outros aspectos, situados em momentos anteriores, e é possível perceber que haveria algumas reticências do novo ministro da cultura no que toca à recondução de MLA pois, “Em Janeiro, na apresentação à imprensa da programação para 2001, o ministro da Cultura faz questão de estar presente e remata (...) dizendo; "Esta é a escolha de Miguel Lobo Antunes, a minha seria outra". Lamenta explicitamente a ausência da Orquestra Sinfónica Portuguesa (OSP) na «Festa da Música» dedicada aos compositores russos.”

Parece notar-se, na atitude do Ministro Sasportes, alguma vontade de tornar públicas divergências de opinião. MLA contrapôs que “quanto à OSP, o ministro "sabia perfeitamente que eram opções da própria orquestra a permanência no Teatro Camões e a participação numa ópera agendada para o mesmo fim-de-semana da Festa da Música."Terá sido por estas razões aparentemente fortuitas que nasceu algum distanciamento?

O que parece ter havido, por parte de MLA, ao partilhar as suas dúvidas com o Ministro foi a vontade de clarificar se podia colher, da parte do Ministro, entusiasmo e apoio político para um novo período de dedicação ao CCB. No mesmo artigo, um dos assessores (convidado por MLA), Jorge Silva Melo, ao dar conta da sua decisão de não continuar no cargo, parece corroborar esta ideia: “Não, muito obrigada. É um país muito rico, ou novo-rico, o que pode abdicar da elegância, delicadeza, profunda democracia e concepção de futuro de Miguel Lobo Antunes. Competia ao ministro dar-lhe ânimo e meios para esse trabalho.”

Seja por um mal-entendido, seja por expressa vontade de trazer um novo director para o CCB (ou seja por uma mistura de ambas) o que é certo é que para o Ministro da Cultura (cf.comunicado de imprensa) “o mandato de Lobo Antunes como terceiro membro do CA termina a 25 de Março e que ele "entretanto manifestara o desejo de não permanecer". Acrescentando José Sasportes que "tem muita estima por MLA e espera que ele possa continuar a trabalhar no Ministério da Cultura."

Não se poderá descortinar as razões profundas destas movimentações e o que aconteceu foi que MLA acabou por sair. Em todo o caso, MLA, após reflexão, remata que, “Olhando para trás, e de um ponto de vista egoísta, a verdade é que se tivesse renovado o

mandato não teria feito o Festival de Música de Mafra, nem teria vindo para a Culturgest. E nessas duas actividades fui também, sou, porque ainda estou na Culturgest, feliz.“

Para Rui Vieira Nery, musicólogo e programador musical, a programação do período de Miguel Lobo Antunes, é a mais consistentemente estruturada, ao longo destes vinte anos de existência do CCB:

“Eu penso que o grande período, é o mandato do Miguel Lobo Antunes, claramente. Porque ainda tinha alguns meios financeiros (que o CCB posteriormente deixou de ter), e porque revelou, a meu ver, várias coisas que são qualidades: capacidade de articular com parceiros múltiplos, articular produção própria e produção convidada, articular com outras instituições, ter uma visão muito ligada à criação contemporânea mas ao mesmo tempo ao património e à difusão do património artístico, digamos, não fazer do CCB apenas um centro de experimentação mas ter suficiente experimentação (...) que contrabalançava entre a dimensão patrimonial e a dimensão de vanguarda. Depois, o ter trazido o modelo da Festa da Música, para a qual, curiosamente, eu fui convidado para programador...”

No entanto Rui Vieira Nery, revela que

“Eu fui convidado para programador mas na realidade, eu próprio sugeri ao Miguel que não, porque no fundo a ideia era manter o René Martin que era o programador geral, e no fundo, o grande segredo da Festa da Música era a possibilidade de baixar exponencialmente as despesas programando simultaneamente em Nantes e em Lisboa e em outros pólos que foi tendo. Portanto, fazia sentido haver um programador, não fazia falta um programador nacional eu encorajei o Miguel a que ficasse o René Martin com a programação geral e acabei por não ficar. De qualquer modo, a Festa da Música foi um acontecimento muito importante, sobretudo na política de formação de públicos.”

No Relatório de Actividades, o próprio CA assumiu que queria inserir o CCB no panorama artístico nacional e internacional e potenciar a reflexão sobre o modo como a Música Erudita é apresentada e cativar público. Sobre este assunto, Rui Vieira Nery afirma que,

“Eu não sou um entusiasta em absoluto do modelo, porque acho que é uma dose gigantesca de música, as pessoas vão freneticamente durante dois ou três dias ver música das dez da manhã às dez da noite e apanham uma indigestão e depois ficam um ano sem ir ver música...Portanto, eu tenho dúvidas... Agora, não posso, contra factos

não há argumentos, não posso deixar de ficar impressionado com as taxas de frequência elevadíssimas, e com o facto de haver um público desejoso de ouvir música clássica no CCB e que era diferente do público tradicional da Fundação Gulbenkian e, nesse sentido, acho que foi uma iniciativa de enorme mérito.”

Por estes diversos factores, Rui Vieira Nery, considera que, “houve uma visão multidisciplinar, introduzida pelo MLA, que eu acho que foi o que deu realmente identidade ao CCB. O CCB até aí, tinha sido, tinha tido uma programação avulsa, arrancou com uma programação avulsa, sem se perceber muito bem uma filosofia ou conceito central e o Miguel deu um conceito que eu acho que marcou muito...”

III.2.2. Um Olhar Sobre os Relatórios de Actividades

À semelhança da análise que foi feita para o período entre 1993 e 1995 através dos Relatórios de Actividade produzidos pela direcção do CCB, far-se-á de seguida uma pesquisa dos mesmos dentro do período que decorre entre 1996 e 2000. São os anos que correspondem ao mandato do segundo CA da Fundação das Descobertas⁶⁶ – Centro Cultural de Belém.

- **Ano de 1996**

Na **Introdução** é referido logo no primeiro parágrafo que “Os objectivos do programa de actividades para o ano de 1996 estiveram principalmente ligados à consolidação da identidade do CCB como um pólo artístico fundamental no panorama nacional e à sua progressiva inserção e afirmação no círculo a instituições congéneres internacionais.” (CCB, 1997, p. 1).

Neste novo mandato há uma clara estratégia de consolidação da identidade do CCB, pois o mesmo já tem três anos de existência e a fase inicial de aceitação do CCB como instituição cultural, deve passar, naturalmente, para uma fase de consolidação. Por esta razão procurou-se a fidelização dos públicos, diversificação dos canais e conteúdos da oferta lúdico-cultural e captação de novos públicos. O que foi assegurado quer pelo investimento na qualidade da promoção, baseado em experiências adquiridas nos anos anteriores, e reforço das

⁶⁶ Em 1999 os estatutos da Fundação das Descobertas são alterados no Diário da República (DL 391/ 99), e a denominação muda para Fundação Centro Cultural de Belém (FCCB)

actividades educativas em colaboração com os Centros de Exposição e Espectáculos. Um dos objectivos gerais desta Administração é manter a qualidade e quantidade de produção na área dos espectáculos e exposições, com intensa adesão do público e promoção de imagem do CCB bem como a ocupação do espaço para congressos e reuniões.

A nível patrimonial, é referido na Introdução deste relatório que “a situação patrimonial da Fundação das Descobertas foi regularizada com a inscrição matricial dos imóveis e terrenos que compõem o CCB.” (CCB, 1997, p. 1), ficando assim esta situação resolvida neste ano. A nível financeiro o CCB “terminou o exercício de 1996 com uma situação financeira equilibrada e tem garantias de financiamento para a actividade do ano de 1997.” (CCB, 1997, p. 2)

Ao nível da **Actividade Cultural**, é mencionada, como prioridade, a consolidação do Centro de Pedagogia e Animação dirigido ao público infantil e juvenil.” (CCB, 1997, p. 3)

Uma das principais preocupações deste CA, e que vem na mesma linha estratégica do CA anterior, é continuar a “procurar transmitir uma imagem de inovação e de ousadia face ao discurso tradicional através da apresentação e divulgação de novas propostas culturais, em perder de vista a preocupação de rentabilização dos espaços do CCB.” (CCB, 1997, p. 3)

Quanto aos **Espectáculos**, as principais linhas programáticas determinantes para 1996 foram a diversidade de propostas apresentadas, as oportunidades proporcionadas aos criadores nacionais e a colaboração com outros promotores, públicos e privados, o que possibilita concretizar espectáculos em regime de co-produção, produção exterior e ainda protocolos. É reforçado no item dos Espectáculos que “O incentivo a criadores nacionais manteve-se como uma actividade importante, quer através do apoio directo a novas produções, quer no meio da cedência gratuita de salas de ensaio que registaram uma ocupação de 95% nos três turnos horários.” (CCB, 1997, p. 3). A nova sala de espectáculos e de mais dois espaços de ensaio permitiram aumentar a oferta de uma procura cada vez mais intensa neste campo.

Quanto à **Tipologia dos Espectáculos**, a distribuição dos espectáculos teve a seguinte configuração:

Tipologia dos Espectáculos

Música Erudita – 44%

Ópera – 1%

Teatro – 10%

Jazz – 10%

Música Contemporânea – 6%

Música Popular – 6%

Dança – 13%

Quanto ao número de espectáculos executados no Grande Auditório e no Pequeno Auditório, estes foram ”de 118 e 105 espectáculos em 1995 e 1996, respectivamente, alguns deles com mais de uma exibição.” (CCB, 1997, p. 4)

Ao nível da música estiveram nos palcos do CCB: uma ópera, «King Arthur»; na música popular, Rui Veloso, Trudy Lynn, Lucky Peterson, Noa, Luís Represas; no jazz, Stephane Grapelli, Charlie Haden, Tony Bennett, Betty Carter, Diana Krall; na música contemporânea, Danças Ocultas, Diamanda Galás, Wim Mertens, Philip Glass; na Música Erudita, os concertos da Temporada das orquestras, OSP e OML, ao abrigo do protocolo entre o CCB e as respectivas orquestras, bem como o protocolo com a OSJ. Ao nível da produção exterior, “O contacto com produtoras independentes para a promoção de espectáculos em regime de cedência ou aluguer foi intensificado a par (...) da co-produção com outras entidades.” (CCB, 1997, p.5). Esta diversidade de espectáculos, na área da música, revela eclectismo ao nível da programação musical o que reforça o carácter diferenciador desta instituição relativamente a outras instituições existentes no país.

Quanto à distribuição Espectáculos por **Tipo de Produção** no ano de 1996, esta teve a seguinte configuração:

Espectáculos por Tipo de Produção

Produção exclusiva da Fundação – 30%

Co-Produções Diversas – 21%

Protocolos – 42%

Cedência/ Aluguer – 7%

Para além objectivo e estratégias já referidas, um dos objectivos do novo Conselho de Administração foi inverter a conotação negativa que a construção do CCB teve na sociedade portuguesa, devido aos gastos com dinheiros públicos e “Em 1996, a conquista de público que já vinha sendo efectiva nos anos anteriores, consolidou-se e, simultaneamente, foi conseguida a inversão da convicção generalizada sobre os aspectos negativos da infraestrutura construída.” (CCB, 1997, p. 5)

Quanto à **Taxa de Ocupação** nos auditórios do CCB, esta teve a seguinte distribuição: no Grande Auditório foi de 69%, num total 93.844 espectadores e no Pequeno

Auditório foi de 58%, num total de 21.597 espectadores. Salienta-se que “no caso particular do Pequeno Auditório a programação incidiu no apoio a novos valores nacionais e dirigida ao público infantil e juvenil. No 2º semestre de 1996 concluiu-se a construção da Sala de Ensaio, a qual registou uma taxa e ocupação de 76% com 1.322 espectadores.” (CCB, 1997, p. 6). A taxa média de ocupação em 1996 manteve-se nos 67% de 1995, apesar da cimeira da OSCE⁶⁷, que fez baixar a afluência do público, mas em termos relativos houve uma consolidação.

Neste relatório, na secção **Espectáculos**, é apresentado o resultado da análise dos “frequentadores” das salas do CCB, baseada na observação, e sem carácter científico, o que permite uma caracterização geral destes e que teve a seguinte configuração: grandes consumidores de cultura que frequentam as exposições e assistem a diferentes tipos de espectáculos; público em geral que procura o CCB como local de descontração e acede aos espectáculos gratuitos; jovens estudantes que acedem a espectáculos ao ar livre e alguns dos auditórios.

Para além dos espectáculos nos dois auditórios, continuaram a ser realizadas diversas acções de animação cultural, que já eram programadas na Administração anterior, como o “Concerto da Primavera” em Março, os concertos «Das 7 às 9» e os concertos ao ar-livre, durante os meses de Junho, Julho e Agosto na Praça do Museu e no Jardim das Oliveiras, que atraíram público de todas as faixas etárias.

Durante o ano de 1996 foram realizados no Centro de Espectáculos vários investimentos ao abrigo do PIDDAC e do FEDER⁶⁸, num total de 133.820 contos em comparação com os 269.358 contos investidos em 1995.

Quanto às **Perspectivas para 1997**, “Os objectivos do programa de actividades da Fundação das Descobertas estão ligados à afirmação do CCB como um grande pólo artístico nacional.” (CCB, 1997, p. 35), bem como a sua participação “no seio da comunidade das instituições congéneres nacionais e internacionais.” (CCB, 1997, p. 35). Uma grande parte do público já está fidelizada, no entanto, continua a ser objectivo principal, captar novos públicos que correspondam “a uma nova filosofia de programação, não esquecendo parte dos fluxos de

⁶⁷ A Organização para a Segurança e Cooperação na Europa (OSCE) é uma organização de países do Ocidente voltada para a promoção da democracia e do liberalismo económico na Europa.

⁶⁸ O FEDER foi instituído em 1975 com o grande objectivo de financiar a ajuda estrutural através de programas de desenvolvimento regional orientados para as regiões menos desenvolvidas, actuando em função de uma estratégia global e integrada com os restantes fundos estruturais.

turistas estrangeiros, patente que é a perspectiva internacional da programação cultural.” (CCB, 1997, p. 35).

Relativamente ao orçamento destinado para o CCB, “A Fundação das Descobertas tem para 1997 um financiamento externo garantido de 1 milhão quinhentos e trinta mil contos, dos quais 1 milhão do OE e 30 mil contos do FFC destinados ao funcionamento.

Para as despesas de investimento existe uma dotação de 645 milhares de escudos proveniente do PIDDAC e do FEDER.” (CCB, 1997, p. 26)

Conforme o planeamento apresentado no fim de 1996, a programação cultural do CCB apresentará em 1997, no domínio da música nomes consagrados como José Mário Branco, Jorge Moyano, Rodrigo Leão, Mikhail Pletnev, a “Passio” de Arvo Part pelo Hilliard Ensemble, Peter Schreier e as Orquestras OML e OSP irão actuar nos auditórios do Centro de Espectáculos.

O CCB vai continuar a beneficiar de investimentos na sua estrutura e será criada mais uma sala de espectáculos, a **Sala de Ensaio** e serão ampliados os espaços destinados às actividades pedagógicas, que ganharam novos «ateliers».

À semelhança da “ tendência esboçada no ano anterior, a actividade cultural do CCB em 1997 foi pensada de maneira a privilegiar a presença de artistas portugueses em todos os domínios, proporcionando o seu confronto com aquilo que de mais importante se faz, nas mesmas áreas, no panorama internacional.” (CCB, 1997, p. 37). A avaliação de desempenho e das expectativas da actividade do CCB é positiva, mas pretende-se prosseguir com a política da abertura ao exterior e contacto com todas as instituições representativas dos sectores da vida cultural nacional.

• Ano de 1997

Segundo o item **Introdução**, do relatório de actividades referente ao ano de 1997,

“O ano de 1997 foi o primeiro ano de consolidação das novas orientações da actividade cultural do CCB, iniciadas em 1996 por esta Administração. As propostas apresentadas, ao nível da oferta de espectáculos, de exposições e restantes actividades forma muito diversificadas, e atingiu públicos alvo muito variados.” (CCB, 1998a, p.

1)

É ressalvada neste relatório, a qualidade das propostas apresentadas, tanto ao nível de espectáculos como a nível das exposições. Consequentemente, este facto, fez com que o nível

de adesão de público aumentasse, comparativamente a anos anteriores e que a fidelização do mesmo melhorasse. Estes resultados levaram a considerar que, na área cultural foram atingidos os objectivos a que o CCB se tinha proposto.

Na área comercial, é importante salientar que a actividade de aluguer de espaços para congressos e reuniões aumentou cerca de quarenta por cento, relativamente a 1996. É ainda referido que o factor financeiro, está assegurado para o ano de 1998, como se constata na afirmação seguinte: “O CCB terminou o exercício de 1997 com uma situação financeira equilibrada e tem garantias de funcionamento para a actividade do ano de 1998.” (CCB, 1998a, p. 1)

Ao nível da **Actividade Cultural** é referido que, a administração que iniciou funções em 1996, começou a exercer funções num momento em que não era possível introduzir alterações significativas na orientação até aí seguida para a actividade cultural.” (CCB, 1998a, p. 3). No entanto foi durante 1996, que a administração com pelouro da cultura, definiu uma nova estratégia e que elaborou a programação para 1997.

A estratégia delineada, “que mereceu a concordância quer do Conselho Directivo, quer do Ministro da Cultura [Manuel Maria Carrilho], pode resumir-se em cinco pontos:

- Diversidade das propostas a apresentar, dirigidas a vários tipos de público. Entendemos que compete ao CCB proporcionar uma grande variedade de espectáculos, de exposições e outras actividades, não defendendo linhas estéticas ou programáticas, mas permitindo que as mais diversas manifestações aqui encontrem acolhimento, oferecendo-se aos vários públicos interessados motivos para frequentarem o Centro sugerindo um debate permanente entre as diferentes práticas da criação, permitindo a possibilidade de uma relação estimulante com as artes, que suscite o gosto pela reflexão e alicie para o aprofundamento da convivência com as múltiplas formas de expressão artística;

- Atenção particular às formas contemporâneas de expressão artística; ao justo equilíbrio entre linguagens já conhecidas e bem aceites pelo público e outras mais experimentais e inovadoras, não excluindo, porém, manifestações artísticas de outras épocas e estilos;

- Prioridade à criação nacional, sobretudo no domínio dos espectáculos; na área das exposições, para além da apresentação de mostras individuais e colectivas de artistas nacionais, a inclusão, sempre que possível, em exposições colectivas de arte internacional peças de autores portugueses.

▪Intensificação da acção do Centro de Pedagogia e Animação quer apresentando uma programação intensa de espectáculos dedicados ao público mais jovem, quer organizando um conjunto de acções dirigidas a alunos, professores e à comunidade em geral, em que o conceito de «experiência» se sobreponha ao simples acto de ver uma exposição ou assistir a um espectáculo em que caibam a aprendizagem, a experimentação e a pesquisa, combinada com a fruição lúdica e estética.”(CCB, 1998, p.3-4)

Ao nível dos **Espectáculos**,

“foi grande a diversidade de manifestações apresentadas, desde concertos sinfónicos à música popular, da ópera de câmara à zarzuela, da música romântica à contemporânea, dos recitais de piano ao jazz e ao musical, do ballet à dança contemporânea, dos espectáculos de teatro clássico ao experimental, das exposições de arte contemporânea às de arte moderna, de escultura ou de «design», das de fotografia às de ciência e tecnologia e aos «multimédia». Tendo-se dado particular atenção às formas contemporâneas de criação artística (divulgando autores pouco conhecidos em Portugal, oferecendo primeiras audições no nosso país de obras musicais de autores vivos, nacionais e estrangeiros, exibindo trabalhos de Paula Rego, de Donald Judd e da Arte (...)”(CCB, 1998, p. 4-5)

Salienta-se que a maior parte dos “espectáculos apresentados no CCB foram produções nacionais, com artistas, intérpretes e criadores portugueses.” (CCB, 1998, p. 5)

Ao nível das artes performativas foram concretizados: “Dez espectáculos de teatro, quatro de dança e dois de música que estrearam no CCB circularam, posteriormente, pelo país e pelo estrangeiro.” (CCB, 1998, p. 5)

A junção de sinergias ente o CCB e outras entidades reflectiu-se nas relações estabelecidas entre as diversas instituições, tais como: Teatro Nacional D. Maria II, Teatro Rivoli, Teatro Académico Gil Vicente, Teatro Experimental de Cascais, Festival de Almada, Companhia de Teatro de Braga, Companhia Nacional de Bailado, Forum Dança, Culturgest, Acarte, Festival Danças na Cidade, OSP, OML, OSJ, Associação Ricercare, Teatro Nacional São João, Festival dos Capuchos, Academia de Música Antiga, Estoril Jazz, Hot Club.

No relatório referente ao ano de 1997 é realçado que : “Em síntese, cremos ter sido fiéis às linhas programáticas que apresentámos e foram aprovadas, desenvolvendo uma actividade intensíssima, sem paralelo na vida do Centro, muito bem acolhida pelo público. “ (CCB, 1998, p. 6)

Estima-se que o número de espectadores que frequentaram as salas de espectáculos do CCB, neste ano de 1997, chegaram aos 146.671. Acrescentando as pessoas que vieram às diferentes actividades de entrada livre, como o evento «Das 7 às 9», «Festejar África», «Bailes de sábado à tarde», os concertos na Praça do Museu, os «ateliers», o número de espectadores terá ascendido a perto do meio milhão, valor muito superior ao número alcançado nos anos anteriores

No item **Espectáculos**, é referido que nesta área houve um aumento significativo desta actividades e “(...) se tivermos em conta as sessões de espectáculos em auditórios, registou-se um aumento de 75% relativamente a 1996, ano que, apesar de não ter havido programação nos dois últimos meses, por motivo da realização da Cimeira da OSCE, já havia sido o de mais intensa programação.” (CCB, 1998, p. 6). A utilização da nova Sala de Ensaio, também contribuiu para esse aumento. Quanto ao número de espectáculos, em relação a 1996, houve um aumento de 50%. “Ao acréscimo da oferta correspondeu um acréscimo da procura na ordem dos 26% em número de entradas (ainda tendo como parâmetro de comparação 1996). Na «Sala de Ensaio», com uma capacidade média de 72 lugares, foi onde se verificou um maior aumento do número de espectáculos e de sessões.

Relativamente à Evolução da **Taxa de Ocupação**, número de sessões e número de espectáculos, entre 1994 e 1997, no Pequeno e Grande Auditórios e Sala de Ensaio, verifica-se que em 1994 houve 164 sessões, 95 espectáculos e uma taxa de ocupação de 64%; em 1995 houve 216 sessões, 113 espectáculos e uma taxa de ocupação de 66%; em 1996 houve 242 sessões, 112 espectáculos e uma taxa de ocupação de 76%; em 1997 houve 423 sessões, 168 espectáculos e uma taxa de ocupação de 66%. Entre 1994 e 1997, o número de sessões aumentou significativamente, de 164 para 423, o número de espectáculos de 95 para 168 e a taxa de ocupação oscilou entre 64% e 66%, havendo um «pico» no ano de 1996, com 76% de taxa de ocupação. A taxa média de ocupação, situou-se nos 66%. O melhor resultado foi o de 1996 com 76%.

Muitos dos espectáculos programados foram

“ à partida assumidamente dirigidos a minorias (por exemplo quando se inclui no Grande Auditório um concerto preenchido com obras do compositor contemporâneo Louis Andriessen (...) é sabido que não se pode contar com uma taxa de ocupação elevada) podemos concluir que a resposta global do público a uma proposta de programação que não visava ter sempre salas esgotadas foi muito reconfortante.” (CCB, 1998, p. 7)

Relativamente à Tipologia dos Espectáculos, ou seja, por “áreas de artes do espectáculo, houve 109 (26% do total) récitas de música (de todos os géneros, da música antiga à contemporânea, da popular ao jazz e blues, da zarzuela ao musical “Tango Pasi6n”), 98 de teatro (23%), 96 de dança (23%) e 120 de programação específica do CPA (28%)” (CCB, 1998, p.8)

Quanto à **Tipologia dos Espectáculos**, a distribuiç6o dos espectáculos, em 1997, teve a seguinte configuraç6o:

Tipologia dos Espectáculos

Récitas de Música – 26%

Teatro – 23%

Dança – 23%

Tipologia Diversa/ CPA – 28%

Relativamente ao ano de 1996, houve um equilíbrio na distribuiç6o da tipologia dos espectáculos, ou seja, as récitas de música, o teatro, a dança e a tipologia diversa/Centro de Pedagogia e Animaç6o (CPA), surgem quase com a mesma percentagem (na casa dos 20%), como se pode verificar na informaç6o supra referida. Em 1996, as récitas de música predominam claramente, com 66%, comparativamente com as áreas do teatro, dança, tipologia diversa/CPA. (na casa dos 10%).

“No campo da música, 55 espectáculos (50%) espectáculos corresponderam a produç6es do CCB, 12 a co-produç6es (11%), 26 a abrigo de protocolos (24%) e 16 (15%) a cedências a produtores externos. “ (CCB,1998, p.8). Ainda que o objecto de estudo seja a programaç6o na área da Música Erudita, é interessante perceber, que tipos de produç6o, foram concretizadas na área do teatro e da dança: “No teatro, houve 6 espectáculos de produç6o do CCB (24%), 17 co-produç6es (68%) e 2 cedências (8%). Na dança, 8 espectáculos foram produzidos pelo CCB (27%), 16 co-produzidos (53%), 3 ao abrigo de protocolos (10%) e 3 resultado de cedências a produtores externos.” (CCB, 1998, p. 8)

Em relaç6o ao conjunto das várias áreas, os regimes de produç6o foram distribuídos por «produç6o própria» com 34%, «co-produç6es» com 44%, «protocolos» com 11% e «cedências» com 11%.

Quanto aos Espectáculos por **Tipo de Produç6o**, a distribuiç6o dos espectáculos, em 1997, teve a seguinte configuraç6o:

Espectáculos por Tipo de Produç6o

Co-produções – 44%

Produção exclusiva da Fundação – 34%

Protocolos – 11%

Cedência/Aluguer – 11%

Denota-se que o regime de produção que predominou foi o regime de co-produção, depois a produção própria, seguem-se os protocolos e por fim a cedência ou alugueres a produtores externos. “Estes números traduzem a preocupação de encontrar parceiros para a apresentação de espectáculos. Apenas cerca de 1/3 dos apresentados foram inteiramente suportados pelo CCB e cerca de 2/3 da programação resultaram de colaborações diversas.” (CCB, 1998, p. 9). Esta opção, relativamente aos tipos de produção, foi a única forma de manter uma programação com a intensidade da que se ofereceu, que de outro modo não seria possível, devido às limitações financeiras do CCB.

Foram muitos os agrupamentos musicais que passaram pelo CCB, em 1997, de entre os quais: «King's Consort», «Schoenberg Ensemble», «Orquestra de Volharding», Steve Reich and Musicians, «Hilliard Ensemble», «Neue Operbuhne de Berlim», OSP, OML, OSJ, coro e orquestra «Ricerca», e que marcaram o eclectismo na programação musical do CCB. Os solistas no piano, com repertório na Música Erudita foram: Michael Pletnev, Christoph Prégardien, Nella Maissa, Miguel Henriques, Miguel Borges Coelho e o cantor lírico, Peter Schreier. No Jazz nacional e estrangeiro os nomes que passaram pelos palcos do CCB foram: Carlos Bica, Bernardo Sasseti, Carlos Barreto, Carlos Zíngaro, Quarteto de João Paulo [Esteves da Silva], Dave Brubeck, Golden Gate Quartett, Nick Brignola, Quarteto de Abbey Lincoln, Orquestra de Frank Foster, Diana Krall; Na música popular actuaram intérpretes como: José Mário Branco, «The Gift», Paulo Bragança, John Cale, «Tim Tim por Tum Tum», entre outros.

Em todas as áreas artísticas foi objectivo do CCB, para além da apresentação de espectáculos,

“fomentar a criação nacional, dar condições para a produção e apresentação de espectáculos experimentais, ceder as nossas salas de ensaios para diversos grupos e companhias proporcionando-lhes locais de trabalho, colocar fora de Lisboa diversos espectáculos aqui estreados; impulsionámos a investigação e a pesquisa recebendo e apoiando financeiramente e logisticamente os LAB7 (...) audições de candidatos a bailarinos em companhias estrangeiras (...) promovemos um encontro com o compositor Louis Andriessen, fizemos ensaios abertos ao público, articulámos vários eventos, cruzando diversas formas de expressão artística (...)” (CCB, 1998, p. 10)

Portanto, perante o enunciado de actividades concretizadas no CCB, é realçado o carácter eclético, multifacetado e pedagógico desta nova Administração: “Em suma, desenvolvemos ou apoiámos numerosas actividades que preenchem o projecto cultural multifacetado que defendemos para o CCB.” (CCB, 1998, p. 10)

O CPA tem, neste ano de 1997, instalações próprias dentro do CCB e foi “alvo de uma completa remodelação quer quanto aos objectivos, quer quanto aos métodos de trabalho e à actividade desenvolvida” (CCB, 1998, p. 15)

As acções do CPA são dirigidas ao público mais jovem e normalmente em forma de «ateliers» que visam dar a conhecer as diversas artes:

“Aqui, como nos espectáculos, as acções desenvolvidas dirigiram-se sobretudo aos jovens de todas as idades, do pré-escolar ao ensino superior, mas também houve acções para professores e público em geral. No que diz respeito ao público escolar não se pretendeu substituir a escola ou o papel que esta deve ter no desenvolvimento das aptidões artísticas.” (CCB, 1998, p. 15).

As acções concretizadas complementaram a formação dos jovens, o que reforça o carácter pedagógico que o CCB quer sedimentar, procurando novos públicos e sensibilizando as gerações mais novas para a importância das diversas formas de arte.

A segunda área de intervenção centrou-se nos espectáculos. “Pretendeu-se que o público sentisse o desejo de saber mais, que desenvolvesse a sua curiosidade, atenção e o gosto e fomentasse o desejo de participação (...) entrar dentro do segredo do palco, tocar um instrumento de plástico que iniciou uma aproximação à obra de Wagner, ou ouvir partes de uma ópera pela boca dos jovens estudantes.” (CCB, 1998, p. 16)

Os espectáculos promovidos pelo CPA, maioritariamente na Sala de Ensaio, tiveram uma taxa de ocupação média de 72%, o que corresponde a cerca de 12.874 espectadores, de entre os quais, diversas pessoas, público escolar, oriundos da região de Lisboa mas também de outras localidades como Aveiro, Castelo Branco, Faro, que frequentaram dezenas de «ateliers» sobre as várias formas artísticas nas áreas performativas e nas artes plásticas. Também promovidos pelo CPA foram as actividades de animação, dirigidas a todas as idades, tais como “Festejar África”, com espectáculos, aulas de dança e o concerto pela Orquestra Sinfónica Juvenil de Bremen, entre outros.

Ainda que a **Actividade Comercial** seja uma actividade algo distinta da **Actividade Cultural**, no CCB, estas adquirem uma forma especial e complementam-se entre si, pois

“(…) a realização de congressos, cimeiras é complementada por uma oferta adicional de actividades culturais do Centro de Espectáculos e Exposições. A exploração desta característica diferenciadora na oferta de espaços constituiu a base da campanha a campanha de promoção comercial.” (CCB, 1998, p. 17)

“Em 1997, as estruturas comerciais nas áreas de restauração, comércio e espaços polivalentes (auditórios, salas de reuniões) estiveram, tanto quanto possível, ligadas às actividades programadas no âmbito dos Centros de Reuniões, Espectáculos e Exposições, imprimindo-se deste modo aos espaços uma natureza polivalente, sem perder de vista os seus objectivos específicos.” (CCB, 1998, p. 18). Durante o ano de 1997 realizaram-se 267 eventos em comparação com os 239, em 1996, o que levou a que a facturação da área comercial registasse um crescimento significativo em 1997, relativamente a 1996 e aos anos anteriores, desde 1994.

No ano de 1997, “ a estratégia de marketing do CCB acompanhou a nova estratégia de diversificação de espectáculos e outras actividades culturais, e de intensificação da acção do CPA e divulgando-as junto dos vários tipos de público de modo a fixar a procura existente e a captar novos públicos.” (CCB, 1998, p. 19). Os meios utilizados são diversos, de entre os quais: o programa mensal de distribuição gratuita (o mais importante para a promoção das actividades, com 60.000 exemplares, a comunicação social através de press releases, a promoção específica dos eventos culturais: televisão, rádio, out-doors, imprensa, cartazes, flyers, entre outros. Ressalva-se que a Sala de Ensaio, que abriu em 1997, foi alvo de uma forte promoção por parte do marketing, no sentido de captar novos públicos para a programação deste espaço.

Ao nível os terrenos afectos aos Módulos 4 e 5, estes continuam por registar contabilisticamente. Ao nível dos investimentos: “ Todos os investimentos de 1997 foram feitos ao abrigo do PIDDAC e do FEDER, no valor de 620.381 milhares de escudos.” (CCB, 1998, p. 21). Deste valor, constata-se que, 283.427 foram utilizados em melhoramentos no Centro de Espectáculos, para a sonorização da Sala de Ensaio e do Grande Auditório, varas de palco, entre outros. Melhoramento que visam aumentar a qualidade técnica dos espectáculos apresentados no Centro de Espectáculos do CCB.

Em 1995 a Fundação das Descobertas candidatou-se ao Fundo Europeu de Desenvolvimento Regional - FEDER, para as obras e equipamentos a realizar no Centro de Exposições e Espectáculos em 1995, 1996 e 1997 e o valor aprovado foi de 500.000 milhares

de escudos, sendo 75% participado pelo FEDER e 25% pelo PIDDAC (CCB, 1998, p. 22). Deste valor, em 1997 foram utilizados 80.722 para sonorização do GA.

Quanto à **Situação Económico-Financeira**, “durante o ano de 1997 conseguiram atingir-se os objectivos previstos no orçamento.” (CCB, 1998, p. 22). Os patrocínios, as vendas da área comercial e a contenção de custos estruturais foram decisivos para este resultado. Da parte da comunidade empresarial realçam-se os patrocínios do Instituto Alemão, Arthur Andersen Consulting, Instituto Franco Português, BES, Telecom, apesar da dificuldade de canalizar para o CCB verbas provenientes de mecenato.

O défice de tesouraria, segundo o relatório de actividades, totalizou os 1.547 milhares de contos, ou seja, um valor idêntico ao orçamento:

“A variação patrimonial do ano, negativa em 1.896 milhares de contos, deve-se à contabilização das amortizações do imobilizado cedido pelo Estado, e às aquisições ao abrigo do PIDDAC e FEDER, no valor de 2.085 milhares de contos e de provisões no valor de 12 milhares de contos. Foram atribuídos pelo PIDDAC 376 milhares de contos (já com a retenção de 6%) para a Fundação das Descobertas. Em Julho de 1997 foi atribuído pelo PIDDAC 357 milhares de contos.” (CCB, 1998, p.24-25)

Nas **Perspectivas para 1998** realça-se que “Os objectivos do programa de actividades da Fundação das Descobertas para o ano de 1998 foram este ano elaborados partindo do princípio de que a consolidação da identidade do CCB como um pólo artístico fundamental no panorama nacional foi já alcançada, estando também a sua formação no círculo das instituições congéneres internacionais a tornar-se uma realidade.” (CCB, 1998, p. 35)

No ano de 1998, salienta-se o evento **Festival Cem Dias e Mergulho no Futuro**, inseridos no âmbito da **Exposição Universal de 1998** (Expo’ 98), que no ano de 1998, se concretiza em Lisboa, como é aliás referido e citado aqui: “1998 é, no entanto, um ano especial em todas as áreas de actividade do CCB, atendendo a que aqui decorre uma parte considerável dos eventos dos Festivais dos Cem Dias e Mergulho no Futuro, organizados no âmbito da Expo’98. “(CCB, 1998, p. 35). Este evento vai originar uma diminuição das actividades próprias no domínio dos espectáculos e exposições do CCB e vai, também, sensibilizar os seus organizadores no sentido da maior adequação possível dos seus projectos aos conteúdos programáticos do próprio CCB. Salienta-se que esta diminuição será compensada pelo aumento das iniciativas do CPA bem como pelo início das acções de

formação nas áreas ligadas à gestão cultural e às artes do espectáculo (como por ex: Financiamento de Projectos Culturais, Aspectos Legais da Administração das Artes, Gestão das Artes, entre outras). Estas últimas, direccionadas a adultos que queiram aprofundar os seus conhecimentos na área da gestão das artes, serão ministrados seminários de composição, cursos de dança contemporânea, ballet clássico, « atelier » sobre construção de espectáculos, por especialistas estrangeiros e nacionais.

A ocupação intensa por parte dos Festivais poderá vir a ter repercussão na actividade comercial, importante fonte de receitas para a Fundação.

Nas Perspectivas para 1998 é ainda referido que “a Fundação das Descobertas tem para 1998 um financiamento externo garantido de mil e quinhentos e trinta milhares de escudos, dos quais mil e quinhentos do OE e trinta do FFC, destinados ao funcionamento. Para as despesas de investimento existe uma dotação de duzentos e trinta e cinco milhares de escudos, proveniente do PIDDAC.” (CCB, 1998, p. 36)

Relativamente aos Festivais no âmbito da Expo’98, a programação própria do CCB será reduzida a dois períodos intercalados pelos respectivos festivais, um que contempla apenas o mês de Janeiro, e outro que se realizará entre Setembro e Dezembro, a programação do CCB.

A actividade cultural de 1998 irá privilegiar a presença de artistas portugueses em todos os domínios, de forma a confrontar o que de mais importante se faz nessas áreas no panorama internacional.

O relatório de 1997 foi assinado pelo Conselho de Administração constituído por Fraústo da Silva, Maria Adelaide Rocha e Miguel Lobo Antunes.

• Ano de 1998

A oferta de espectáculos e exposições, neste ano, esteve fortemente influenciada pela programação do Festival dos Cem Dias e do Mergulho no Futuro, cuja responsabilidade coube à organização do Parque Expo 98. Para além disso, os espectáculos organizados pela Expo’ 98 condicionaram o uso dos auditórios para actividade de aluguer para congressos e reuniões, o que veio repercutir-se na facturação, factor de financiamento, importante para o CCB. Mesmo assim, esta foi inferior apenas em 10% relativamente a 1997, após um incremento superior a 40% em 1997, relativamente a 1996. No entanto, todos os locais disponíveis no CCB, estão arrendados, o que reflecte imagem de qualidade do CCB num mercado competitivo.

Na **Introdução** deste relatório é referido que o CCB terminou o exercício de 1998 com uma situação financeira equilibrada e com garantias de financiamento para 1999.

Na **Actividade Cultural**, a estratégia de 1998 seguiu as linhas de 1997, em sintonia com o Conselho Directivo e o Ministro da Cultura. Realça-se aqui, que os principais objectivos são assegurar o público criado e diversificar a programação lúdico-cultural, captando novos públicos e o reforço das actividades pedagógicas.

A diminuição das actividades culturais (devido à Expo' 98), foi compensada pelo aumento das iniciativas do CPA, bem como pelo início das acções de formação (cursos de dança para profissionais e amadores, seminários sobre teatro, composição e música improvisada e atelier sobre construção de espectáculos para crianças e jovens, leccionado por especialistas estrangeiros e nacionais)

Ao nível dos **Espectáculos**, “O ano de 1998 manteve a diversidade da oferta de propostas apresentadas reforçada pela interligação de alguns espectáculos com outras actividades paralelas (exposições, workshops, lançamentos de livros e conferências).” (CCB, 1999, p. 3). O apoio aos criadores nacionais e a colaboração com instituições e entidades nacionais e estrangeiras públicas e privadas, que já havia sido iniciada, manteve-se.

Relativamente à evolução da **Taxa de Ocupação** nas salas do Centro de Espectáculos do CCB, entre 1995 e 1998, observa-se que, em 1995, o número de sessões foi de 216, o número de espectáculos foi de 113 e taxa de ocupação de 66%; em 1996, o número de sessões foi de 242, o número de espectáculos foi de 112 e a taxa de ocupação de 67%; no ano de 1997, o número de sessões foi de 423, o número de espectáculos de 168 e a taxa de ocupação de 66%; no ano de 1997, o número de sessões foi de 413, o número de espectáculos de 163 e a taxa de ocupação de 69%. Constata-se que o ano onde houve mais número de sessões e maior taxa de ocupação, entre 1995 e 1998, foi o ano de 1998, ou seja, o ano a que se refere este relatório. Os anos onde houve maior número de espectáculos foram os anos de 1997 e 1998, respectivamente com 168 e 163 espectáculos. Mas é referido no relatório que no ano de 1998 “O Grande Auditório, o Pequeno Auditório e a Sala de Ensaio foram palco, respectivamente de 120, 119 e 163 espectáculos, a que acrescem 11 apresentações em espaços não convencionais, representando um total de 413 réctas.” (CCB, 1999, p. 3). Portanto neste último ano de 1998, foi acrescentado à soma do número de réctas nos Grande Auditório, Pequeno Auditório e Sala de Ensaio, o item, Outros Espaços. “Por áreas, realizaram-se 110 réctas de música, 106 de teatro, 73 de dança, enquanto a programação específica do CPA

contribuiu com 123 acções.” (CCB, 1999, p. 3). Denota-se que, claramente, a área de música é a área que tem o maior número de réцитas.

A afluência do público foi significativa, perfazendo um total de 153.063 pessoas, a que corresponde uma taxa de ocupação de cerca de 68% repartida pelas salas do Centro de Espectáculos. Sendo que o Grande Auditório teve uma taxa de ocupação de 70%, o Pequeno Auditório, 57% e a Sala de Ensaio, 80%.

Relativamente ao **Tipo de Produção**: “No campo da música, 13 espectáculos corresponderam a produções do CCB, 76 ao abrigo de protocolos (onde se incluem os referentes ao Festival dos Cem Dias e do Mergulho no Futuro), 21 a cedências a produtores externos.” (CCB, 1999, p.4), portanto ao tipo de produção corresponderam os seguintes dados:

Tipo de Produção

Produção CCB – 13

Protocolos Festival EXPO 98 – 76

Cedências a produtores externos – 21

Relativamente à **Tipologia dos Espectáculos**, “verificaram-se 42 réцитas de Música Erudita, 24 de contemporânea, 23 recitais, 9 concertos de Jazz ou «Blues», 5 de música popular e 7 de «entertainment».” (CCB, 1999, p. 4). O número de réцитas de Música Erudita esteve acima dos outros tipos de espectáculo.

No relatório é referido que, relativamente às taxas de ocupação,

“A análise dos números acima indicados e a apreciação da programação permitem concluir que o CCB apresenta uma situação consolidada na sua relação com o público, mantendo todas as taxas de ocupação e tendo, acima de tudo, reforçando o seu incentivo a criadores nacionais, quer através do apoio directo a novas produções, quer pelo elevado número de co-produções que efectuou, permitindo, assim, o envolvimento de várias instituições e entidades na oferta cultural. É de realçar, ainda a oportunidade dada a grupos de fora de Lisboa para apresentarem as suas propostas.” (CCB, 1999, p. 4)

Mantiveram-se as relações protocolares com as instituições que já anteriormente tinham esse acordo com o CCB: “Foram concretizados os protocolos estabelecidos com a OSP, a CNB, OML e a OSJ, para além de outros celebrados com a Parque Expo’98 que ocupou a nossa programação durante seis meses.” (CCB, 1999, p. 5).

O espaço «Das 7 às 9», com concertos diários de 2ª a 6ª feira, registou uma enorme afluência por parte do público. Esta é uma actividade que constitui, desde a abertura do CCB, um forte motivo de atracção do público e com entrada gratuita.

Relativamente à **Tipologia dos Espectáculos**, no ano de 1998, a distribuição dos tipos de espectáculo, configurou-se da seguinte forma:

Tipologia dos Espectáculos

Récitas de Música – 26%

Teatro – 26%

Dança – 18%

Topologia Diversa/CPA – 30%

Através dos valores da Tipologia dos Espectáculos, constata-se que o número de récitas de música, nos anos de 1997 e de 1998, tiveram exactamente a mesma percentagem, na casa dos 26%.

Relativamente aos **Espectáculos por Tipo de Produção**, no ano de 1998, verifica-se que a distribuição dos tipos de produção, repartiu-se da seguinte forma:

Espectáculos por Tipo de Produção

Produção Exclusiva da Fundação – 23%

Co-Produções Diversas – 17%

Protocolos – 51%

Cedência/ Aluguer – 9%

Segundo o relatório: “Estes números traduzem a preocupação permanente de encontrar parceiros para a apresentação dos espectáculos. Apenas cerca de 1/4 dos apresentados foram inteiramente suportados pelo CCB e cerca de 3/4 da programação resultou de colaborações diversas.” (CCB, 1999, p. 6) e é reforçado que “Face às limitações financeiras, não seria de outro modo possível oferecer-se uma programação tão intensa.” (CCB, 1999, p. 6)

Muitos foram os agrupamentos musicais e músicos estrangeiros e nacionais que passaram pelo CCB. Dos estrangeiros, destacam-se: «King's Consort», Tania Achot, «Stockolm Broken Consort», Fulvio Liviabla, «Champ d'Action», Stéphanie Manzo, «Lincoln Center Jazz Orchestra», Trio de Guitarras de Zagreb, Opera Theatre Company, «Cicinnati Philharmonia Orchestra», Diana Krall, Quarteto de Percussão do México, Opus Ensemble, Hanna Shygulla, Tereza Berganza, Michael Nyman, Orquestra Sinfónica de Castilla y Leon, Kathleen Battle, Huelgas Ensemble, Fátima Miranda, London

Sinfonietta, «Kronos Quartet», Katia Ricciarelli, «Ensemble 13», Artur Papazian, Stomp, Richard Galliano, «Trio Anima Eterna», Synfony Orchestra, Kiri Te Kanawa. Dos nacionais, destacam-se: OSP, Grupo de Percussão da ESMAE, OML, Janita e Vitorino Salomé, Quarteto de cordas Ethos, Carlos Bica e Ana Brandão, Nuno Vieira de Almeida, Olga Prats, Ensemble Barroco do Chiado, Grupo Foral, Pedro Burmester, Carlos do Carmo, OSJ, Coro Ricercare.

O CPA, tem sido muito importante na formação e na captação de públicos. No ano de 1998 desenvolveram-se uma série de actividades que seguiram dois eixos de intervenção programática: os «ateliers pedagógicos» e os espectáculos. Os «ateliers» realizados, tiveram uma relação muito estreita com os espectáculos que decorreram em simultâneo no CCB, a Interdisciplinaridade entre as expressões artísticas, a interacção entre teoria e prática e a participação actuante por parte das crianças/ espectadores, foram factores predominantes nos «ateliers» do CPA. Os espectáculos do CPA, apresentados, maioritariamente na Sala de Ensaio, tiveram uma taxa de ocupação de 81%.

Na área da música foram realizadas 68 sessões de «ateliers» de música e “estiveram presentes o jazz, a ópera, a experimentação sonora, a percussão, o canto e a música e os instrumentos.” (CCB, 1999, p. 17).

Na área do Marketing e Publicidade continuaram-se as práticas do ano anterior. Verificou-se ser insuficiente a tiragem de 65.000 exemplares do programa mensal de distribuição gratuita. Para colmatar este facto, executaram-se 10.000 exemplares dos calendários. Aquando do acolhimento do «Festival dos Cem Dias e do Festival Mergulho no Futuro», houve um acompanhamento sistemático por parte do CCB, apesar das organizações dos Festivais terem estruturas próprias, o que originou um sistema de «equipa mista».

Quanto à **Situação Patrimonial**, continuam por registar, contabilisticamente, os terrenos afectos aos Módulos IV e V, por não ter sido possível determinar o seu valor.

Todos os investimentos efectuados em 1998 foram feitos ao abrigo do PIDDAC, ascendendo a 237.957.366\$00. Para o Centro de Espectáculos foram atribuídos 62.600.676.00\$00 (iluminação do Grande Auditório e do Pequeno Auditório e sonorização do Grande Auditório, entre outros).

O défice de tesouraria de funcionamento, com um valor previsto de 1.580 milhares de contos não ultrapassou os 1.445 milhares de contos devido à diminuição de custos. O défice de tesouraria totalizou 1.350 milhares de contos, um valor inferior em 180 milhares de contos do que o orçamento.

Para o financiamento deste défice contribuiu a dotação do orçamento do Estado de 1.500 milhares de contos e a dotação de 45 milhares de contos do Fundo de Fomento Cultural. Quanto à Margem Bruta de Espectáculos o Orçamento foi de: -101 e a Execução de: -96; Quanto ao Orçamento Geral de Estado o Orçamento foi de: 1500 e a Execução de: 1500; Quanto ao Fundo de Fomento Cultural o Orçamento foi de: 30 e a Execução de: 45; Mecenate: 0

O défice foi de 1.861 milhares de contos, ou seja

“a variação patrimonial do ano, negativa em 1.861 milhares de contos, deve-se à contabilização das amortizações do imobilizado cedido pelo Estado e das aquisições ao abrigo do PIDDAC, no valor total de 2.149 milhares de contos e de provisões no valor de 105 milhares de contos.” (CCB, 1999, p. 26)

As verbas do PIDDAC foram, em 1998, de 250 milhares de contos e em 1997, de 357 milhares de contos, ou seja, houve uma diminuição na atribuição de verbas por parte do PIDDAC. Do valor atribuído em 1998, foram investidos 238 milhares de contos, sendo que os 12 milhares de contos sobranes, passaram para 1999.

O **Centro de Formação**, idealizado pelo Presidente do CA, Fraústio da Silva, iniciou as suas acções de formação em 1998, com o «Curso de Gestão das Artes» (com apoio financeiro da FLAD⁶⁹), que decorreu entre Janeiro e Dezembro de 1998. Realizaram-se três seminários: Marketing para as Artes e Cultura, «European Funding Opportunities for Culture» e «Aspectos Legais na Administração das Artes». As propinas (que cobriram apenas 34% das despesas do CCB) e o apoio da FLAD foram as fontes de receita destes cursos. E foram distribuídos da seguinte forma: FLAD com 3,500 contos que representam 35% da despesa total e CCB com 3.000 contos que representam 30% da despesa total e as propinas dos participantes, que representam 34% da despesa total.

Nas **Perspectivas para 1999** é referido que, uma vez ultrapassados os eventos no âmbito da Expo'98, que impôs limitações às actividades próprias do CCB, no domínio dos espectáculos e exposições, em 1999 “pretende-se uma afirmação completa dos nossos conteúdos programáticos nessas áreas, a acompanhar pelo já referido aumento das iniciativas

⁶⁹ A Fundação Luso-Americana para o Desenvolvimento é uma instituição portuguesa, privada e financeiramente autónoma. A Fundação foi criada em 1985, pelo Estado português, fruto de um acordo diplomático celebrado com os Estados Unidos da América com vista à criação de uma instituição de direito privado que de forma perene, flexível e autónoma, promova as relações entre Portugal e os Estados Unidos, visando, com este intercâmbio, o desenvolvimento económico, social e cultural português.

do CPA e pela manutenção das Acções de Formação nas áreas ligadas à Gestão Cultural e às artes do espectáculo.

Pretende-se incrementar as taxas de ocupação das áreas do Centro afectas à actividade comercial, retomando o seu potencial, em termos de fonte de receitas, tendo como factor diferenciador a qualidade de espaços e o prestígio dos eventos culturais, *ex-libris*, da imagem do CCB. Quanto aos investimentos na manutenção e gestão dos equipamentos técnicos que servem os Módulos expositivo e de espectáculos, estes serão reforçados.

Segundo o relatório “A Fundação das Descobertas tem para 1999 um financiamento externo garantido de 1.500.000 do Orçamento de Estado. Para as despesas de investimento existe uma dotação de 250.000.000 escudos proveniente do PIDDAC.” (CCB, 1999, p. 42)

A **Programação** do CCB para 1999 inclui, no domínio da **Música**, nomes consagrados como o «Schoenberg Ensemble» ou «Il Giardino Armonico», o «Quarteto Arditi», o «King’s Consort», a Ópera de Câmara Barroca, o «Anima Eterna», a Symphony Orchestra» ou a «Amsterdam Baroque Orchestra and Choir», os pianistas Pedro Burmester e António Rosado, a «Son Seals Blues Band», «Loonie Brooks Blues Band, Rory Block» e «Shemekia Copeland», as OML e a OSP assegurarão a dinâmica dos palcos do CCB, ao lado dos grandes espectáculos de dança de Meg Stuart, «Batsheva Company» e da CNB.

• Ano de 1999

Na **Introdução** do relatório relativo ao ano de 1999 é anunciada a alteração que foi feita a nível dos estatutos da Fundação das Descobertas, como se verifica no primeiro parágrafo do relatório para Fundação CCB, bem como alterações nos seus estatutos. Com esta alteração, ampliaram-se os fins e as actividades do CCB, modificou-se o elenco e as competências dos órgãos sociais da Fundação, suprimindo-se o Conselho de Mecenias que não correspondia a nenhuma co-responsabilização das empresas fundadoras na vida do centro, e harmonizou-se a responsabilidade financeira do Estado com o seu empenho na definição e condução da política cultural do CCB.” (CCB, 2000, p. 1)

No ano de 1999 consolidaram-se em pleno das novas orientações da actividade cultural do CCB, iniciadas em 1996, por esta administração, “tendo-se igualmente assegurado a sua participação efectiva no círculo das instituições congéneres internacionais.” (CCB, 2000, p. 1)

Tal como referido na secção Perspectivas para 1999, no relatório de 1998, é aqui referido que “Em Maio de 1999 abriu em permanência o Museu do Design, no CCB,

acolhendo em depósito a colecção de Francisco Capelo, que reúne perto de 600 peças de aproximadamente 230 autores.” (CCB, 2000, p. 1)

Na **Área Comercial**, constatou-se que houve um aumento de sete por cento, relativamente a 1998. Também os espaços comerciais e cessões de exploração se encontraram todos arrendados. Quanto à situação financeira é referido que “O CCB terminou o exercício de 1999 com uma situação financeira equilibrada e tem garantias de financiamento para a actividade do ano de 2000.” (CCB, 2000, p. 2)

Na área dos **Espectáculos** são referidas e realçadas as actividades nas áreas do teatro, da dança e da música, bem como os espectáculos multidisciplinares. Como o objecto de estudo é a área da música ir-se-á descrever o que nesta área foi feito, no ano de 1999. Mas, não deixa de ser interessante constatar que no domínio do teatro prosseguiu-se com espectáculos nacionais em torno de autores contemporâneos, apoiando companhias ou grupos que não têm sede própria e na programação internacional estiveram presentes cinco grandes companhias estrangeiras em palco, como: o «Teatro de la Abadia», o « Piccolo Teatro di Milano», o «Royal Shakespeare Company», o colectivo belga «STAN», entre outros, o que revela que o CCB, nesta área, fez parte do circuito internacional destas companhias. Também na dança, contou-se com a presença de três das mais importantes companhias de dança contemporânea da actualidade: a «Bartsheva Dance Company, a «La La La Human Steps» e o «Ballet Frankfurt de William Forsythe», bem como com a presença de coreógrafos portugueses, como Joana Providência, Teresa Prima, entre outros. A CNB, à semelhança dos anos anteriores, apresentou-se nos palcos do CCB, bem como o seu trabalho realizado no seu Estúdio Coreográfico. Ambas as áreas, da dança e do teatro, revelam uma programação dinâmica, orientadas por Mark Duputter e Jorge Silva Melo, assessores da programação na área da dança e na área do teatro, respectivamente.

Na área da música, pela primeira vez o CCB teve uma programação própria de Jazz e Blues, com concertos de Thomas Stanko, John Lurie, Max Roach e Abdullah Ibrahim, Son Seals, Shmekia Copeland e Lonnie Brooks, entre outros. O CCB acolhe, pela primeira vez, em 1999, Festival de «World Music»,denominado «Festnia», da responsabilidade da produtora privada UAU. Na chamada música ligeira portuguesa estiveram nos palcos do Grande Auditório do CCB, Fausto, José Mário Branco e Carlos do Carmo. O grupo «Três Tristes Tigres» apresentou um espectáculo multimédia e o quarteto de Giovanna Marini apresentou dois concertos intitulados «Partenza».

No domínio da **Música Erudita**, e para além da presença regular da OSP, houve música barroca com o « King's Consort», os «Sonatori della Gioia Marca», o «Concerto Italiano», o «Ensemble da Academia de Música Antiga» e a ópera de câmara, «Vénus e Adonis», com jovens solistas portugueses.

Mais uma vez, os intérpretes portugueses estiveram presentes, seguindo a lógica programática deste Conselho de Administração, de incidir na forte presença de artistas portugueses em todos os domínios. Foram eles: Ana Ferraz, Gabriela Canavilhas, António Costa, Miguel Henriques, Miguel Borges Coelho, António Rosado, Paulo Gaio Lima e o Grupo de Percussão da ESMAE⁷⁰ do Porto.

No relatório é referido que

“O «Arditti Quartett» interpretou um programa de músicos britânicos e um outro apenas com obras de compositores portugueses, depois aqui gravado para posterior edição em CD. Onze jovens compositores do nosso país escreveram peças expressamente para um conjunto de instrumentistas pré-definido que puderam ser ouvidas em dois concertos. As obras executadas pelo «Quarteto Arditti» e as dos jovens autores permitiram tornar evidentes os progressos que no domínio da composição se têm vindo a registar no nosso país.” (CCB, 2000, p. 6)

É notória a inovação deste projecto, onde artistas portugueses e estrangeiros, participam num projecto original e com obras contemporâneas criadas para este projecto específico. Coube ao programador APV, assessor para a área da música, nomeado por Miguel Lobo Antunes, esta iniciativa.

No âmbito da música, mas na área do espectáculo multidisciplinar, foram apresentados os espectáculos: «Libentíssimo» e «Afasia», respectivamente de música e teatro e de música e multimédia, estando este último inserido no quadro de «Festival Atlântico 99». Também o novo circo foi apresentado, com a Culturgest, nos palcos do CCB, com o espectáculo intitulado «Que-Cir-Que».

Foi realizada a **Festa da Primavera**, em substituição do “Concerto da Primavera”, comemorativo do aniversário do CCB. Foram apresentados numerosos espectáculos e realizadas várias actividades nos Auditórios, na Praça do Museu, nos Jardins e no Caminho

⁷⁰ Escola Superior de Música e das Artes do Espectáculo do Porto

Pedonal. As exposições tiveram entrada e visitas guiadas gratuitas aos visitantes. Segundo o relatório, foi uma,

“produção complexa que envolveu todos os que aqui trabalham, e que proporcionou a toda a gente, dos mais pequenos aos mais velhos, um conjunto variado de eventos exemplificativos da actividade cultural do Centro, sempre de entrada livre. Muitos milhares de pessoas estiveram connosco nesse dia.” (CCB, 2000, p. 6)

Relativamente ao número de récitas no Grande Auditório, Pequeno Auditório e Sala de Ensaio e,” traduzindo em números a intensa programação assim resumida, verifica-se que o Grande Auditório, o Pequeno Auditório e a Sala de ensaio foram palco, respectivamente, de 129, 96 e 138 espectáculos, a que acrescem 10 apresentações em espaços não convencionais, representando um total de 373 récitas.” (CCB, 2000, p.7)

Relativamente à Evolução da **Taxa de Ocupação** entre 1996 e 1999, verifica-se que no ano de 1996 houve 242 sessões, 112 espectáculos e uma taxa de ocupação de 67% e o número de espectadores de 116.763; no ano de 1997 houve 423 sessões, 168 espectáculos, e uma taxa de ocupação de 66% e o número de espectadores de 146.671; no ano de 1998 houve 412 sessões, 163 espectáculos, uma taxa de ocupação de 69% e o número de espectadores 153.063; no ano de 1999 houve 373 sessões, 128 espectáculos, uma taxa de ocupação de 68% e o número de espectadores de 159.030. De uma forma geral tem havido uma evolução no número de espectadores era de 116.763 e aumentou para 159.030, em 1999. A taxa de ocupação tem-se mantido numa média na casa dos 68%, com poucas oscilações entre os anos supra referidos.

No ano de 1999, ano referente ao relatório, é referido no mesmo que

“O público correspondeu à oferta, com uma afluência total de 159.030 pessoas, a que corresponde uma taxa de ocupação de cerca de 68%, repartida pelas salas da seguinte forma: Grande Auditório, 136.330 (ocupação de 73%), Pequeno Auditório 12.826 (41%) e Sala de Ensaio 7.590 (76%).” (CCB, 2000, p. 7)

Analisando as diversas áreas performativas, programadas no CCB, os números traduziram-se da seguinte forma: 92 récitas de música, 97 de teatro, 88 de dança, 10 de circo; a programação específica do CPA, contribuiu com 86 acções.

Relativamente ao **Tipo de Produção**, no campo da música, “31 espectáculos corresponderam a produções do CCB, 9 ao abrigo de protocolo com a OSP, 19 a co-produções e 33 a cedências a produtores externos.” (CCB, 2000, p. 7)

Por **Tipologia no Domínio da Música**, registaram-se 24 récitas de Música Erudita, 13 de contemporânea, 7 recitais, 15 concertos de jazz ou blues, 25 de música popular e 8 do que se designa «entertainment».

Ainda que não sejam objecto de estudo, as áreas performativas do teatro e da dança, tiveram 97 récitas e 88 espectáculos, respectivamente. As propostas de apresentação dos produtores independentes e o espaço «Das 7 às 9», mantiveram-se.

No conjunto das várias áreas, e em termos percentuais, os regimes de produção foram repartidos da seguinte forma:

Espectáculos por Tipo de Produção

Produção própria -36%

Co-Produção-27%

Protocolos-10%

Cedências/ Aluguer -27%

Segundo o relatório relativo ao ano de 1999,

“Estes números traduzem a preocupação permanente de conseguir parcerias para a apresentação de espectáculos. Apenas cerca de 1/3 dos apresentados foram inteiramente suportados pelo CCB e cerca de 2/3 da programação resultou de colaborações diversas. Face às limitações financeiras, não seria de outro modo possível oferecer-se uma programação tão diversa.” (CCB, 2000, p. 9)

No entanto, a produção exclusiva da Fundação foi maior no ano de 1999, comparativamente ao ano anterior, de 1998, com 23%. As co-produções diversas aumentaram de 17%, em 1998, para 27% para 1999. Já os protocolos diminuíram em 1999, factor que derivará do facto de, em 1998, ter acolhido os Festivais no âmbito da Expo'98; sendo 51%, em 1998 e 10% em 1999. O regime de cedência/aluguer, por sua vez, aumentou de 1998 para 1999, com 9%, em 1998 e 27%, em 1999.

Quanto à Tipologia dos Espectáculos, no ano de 1999,e em termos percentuais, os tipos de espectáculo foram distribuídos da seguinte forma:

Tipologia dos Espectáculos

Récitas de Música – 24%

Teatro – 26%

Dança – 24%

Tipologia Diversa/ CPA – 26%

O ano de 1999, ao nível da **Tipologia dos Espectáculos** e, comparativamente com o ano de 1998, apresentou, somente, ligeiras oscilações e pouco significativas. O número de **Récitas de Música**, em termos percentuais, foi de 26%, no ano de 1998 e de 24%, no ano de 1999, por exemplo. Relativamente às áreas do teatro, da dança e da tipologia diversa as diferenças não são significativas.

Segundo o relatório relativo ao ano de 1999, acerca dos números de sessões e de espectáculos:

“os números totais de sessões e de espectáculos, quando comparados com os dois anos anteriores, registam um decréscimo, embora o número final de espectadores tenha aumentado. Pretende-se manter esta tendência nos anos futuros, com uma média de 360/ 380 sessões de espectáculos por ano e procurando, se possível aumentar ainda mais a taxa de ocupação e o número total de espectadores.” (CCB, 2000, p. 9)

Este Conselho de Administração entende que é um objectivo ambicioso, o de manter as grandes linhas gerais de programação traçadas (que o CA acha que se devem manter) e, que incluem a realização de eventos de vária ordem, dirigidos a públicos, tendencialmente, minoritários. No entanto devem-se, “Conquistar novos públicos, na convicção de que as artes são essenciais para o bem-estar das pessoas e para o seu desenvolvimento, é um objectivo permanente, devendo procurar-se as fórmulas mais adequadas e inovadoras.” (CCB, 2000, p. 9)

O CPA, existente nas instalações próprias do CCB, desde 1999, continuou a desenvolver uma série de actividades. Foi, por exemplo, realizado, na área da música, um atelier de introdução à ópera intitulado «A Voz e o imaginário», pela mezzo-soprano Claudine Chériez. Quanto aos espectáculos do CPA, “o seu conceito prende-se com a preocupação de oferecer experiências que extravasam o simples acto de ver ou assistir, desenvolvendo relações de interactividade que despertem no público infantil e juvenil o desejo de saber mais, a curiosidade e a atenção.” (CCB, 2000, p. 24). Neste âmbito foi apresentado um total de 17 espectáculos, que actuaram em 133 sessões, 11 dos quais de teatro e de teatro-música.

No que concerne à **Actividade Comercial**, regista-se que a facturação, na área comercial teve um total de 855.608 contos em 1999, comparativamente aos 810.153 contos, no ano de 1998, o que significou um aumento na facturação.

Na área do Marketing e Publicidade, a crescente procura do programa mensal gratuito com tiragem de 65.000 exemplares, e com enorme procura por parte do público é. de

novo, referida. Sendo insuficiente, executaram-se 10.000 exemplares dos calendários, distribuídos em pontos estratégicos da Grande Lisboa, para colmatar esta falta.

Quanto à **Situação Patrimonial**, os terrenos afectos aos Módulos 4 e 5 continuam por registar, por não ter sido possível determinar o seu valor real. “Este imobilizado é inalienável e segundo os Estatutos da Fundação CCB não pode ser dado em garantia.” (CCB, 2000, p. 29). Todos os investimentos efectuados em 1999 foram feitos ao abrigo do PIDDAC, ascendendo a 274.882.818\$00. Para o Centro de Espectáculos foram atribuídos 38.083.754\$00 (um valor menor do que aquele que foi atribuído para o Centro de Exposições, cujo valor foi de 137.184.164\$00). Este valor foi destinado à beneficiação de melhoramentos no Grande Auditório e no Pequeno Auditório, como as Varas dos respectivos Auditórios, sistemas de elevação do Grande Auditório e equipamento informático *hardware e software*, entre outros. Relativamente à **Situação Económico-Financeira**, durante o ano de 1999 o objectivos previstos no orçamento foram atingidos e, o resultado operacional equilibrado.

“Apesar da redução em 10% nas vendas e prestações de serviços, resultante da diminuição de visitantes de exposições, de uma diminuição do preço médio dos bilhetes de espectáculos e da redução de 3% nos subsídios do Estado, estes valores foram compensados com a contenção de alguns custos estruturais, o que contribui decisivamente para este resultado equilibrado.” (CCB, 2000, p. 30)

Quanto ao mecenato, verifica-se que é difícil canalizar, para o CCB, verbas provenientes de privados ou da comunidade empresarial, no entanto verificaram-se patrocínios por parte de Arthur Andersen, Consulado Britânico, Instituto Franco-Portugais, Portugal Telecom, FLAD, Fundação Oriente, entre outros. A nível de custos indirectos houve uma redução generalizada face ao previsto no orçamento: nos custos de pessoal, conservação, reparação, seguros, honorários, entre outros

Quanto à Margem Bruta dos Espectáculos em milhares de contos, verifica-se que Orçamento foi de : -115 e a Execução de: – 168. Quanto ao Total de custos gerais: o Orçamento foi de: 1940 e a Execução de: 1850 e no que toca ao Défice de funcionamento o Orçamento foi de: -1600 e a Execução de: – 1551

“O défice de tesouraria de funcionamento, com um valor previsto de 1.600 milhares de contos não ultrapassou os 1.551 milhares de contos, devido sobretudo à diminuição de custos. Acrescentados os proveitos financeiros conseguidos pelas aplicações dos excedentes de tesouraria, 68.000 milhares de contos, o défice de tesouraria totalizou 1.483 milhares de contos, um valor inferior em 47 milhares de

contos, ao valor do orçamento. Contudo, foi necessário efectuar um abate de equipamento administrativo de 212 milhares de contos e várias provisões e reservas no valor de 37 milhares de contos.” (CCB, 2000, p. 31).

Para o financiamento deste défice contribuiu a dotação do Orçamento de Estado de 1.500 milhares de contos. Quanto à Análise do Desvio Operacional verifica-se que quanto ao Orçamento Geral de Estado o Orçamento foi de: 1.500 e Execução de: 1.500; o Fundo de Fomento Cultural teve um Orçamento de: 30 e Execução de: 0; Mecenate: 0

Segundo o relatório, a

“A variação patrimonial do ano, negativa em 2.076 milhares de contos, deve-se à contabilização as amortizações do imobilizado cedido pelo estado e das aquisições ao abrigo do PIDDAC, no valor total de 2.078 milhares de contos e de provisões no valor de 37 milhares de contos.” (CCB, 2000, p. 32)

Em 1999 as verbas do PIDDAC foram de 500 milhares de contos e em 1998 de 250 milhares de contos, o que revela um aumento de 50%, de 1998 para 1999. Destes 500 milhares de contos, 250 milhares de contos foram destinados à recuperação do módulo IV destinado à Biblioteca pública das artes e espectáculo (orçamentada em 500 milhares de contos). Do valor atribuído foram investidos 275 milhares de contos, tendo sido transferido para o ano de 2000 o valor não investido de 237 milhares de contos.

O **Centro de Formação**, é importante, na medida em que prevê acções de formação, na área da gestão das artes, abertas ao público, bem como acções destinadas aos funcionários e colaboradores do CCB, investindo assim, na formação interna (esta última teve início em Julho de 1999). Concretizaram-se as seguintes acções abertas ao público: «2ª edição do Curso de Gestão das Artes, o seminário «Money for Culture» e o seminário «Aspectos Legais na Cultura». E as acções de formação interna, “numa filosofia de educação e actualização permanentes” (CCB, 2000, p. 38), concretizou acções nas áreas da informática, línguas e atendimento. As receitas foram obtidas através das propinas cobradas aos participantes e o Curso de Gestão das Artes recebeu o apoio da FLAD e uma dotação da FCCB (Fundação Centro Cultural de Belém). Para além disso, está previsto que as propinas dos cursos e seminários deixem uma pequena margem de lucro para a FCCB. No caso do «Curso de Gestão das Artes» fez-se como no ano anterior, manter a propina abaixo do preço de custo para cobrir um terço das despesas totais.

Este tipo de formação em gestão das artes, com valores baixos nas propinas, é da iniciativa do próprio CCB com condições privilegiadas. Deste modo, a FCCB encontra-se a desenvolver um projecto cultural de manifesto interesse público. Como o Centro de Formação iniciou a sua actividade em 1998, não há muitos parâmetros de análise: o 1º semestre de 1998 e 1999 foram equivalentes em termos de actividade; já o 2º semestre de 1999 revelou um maior índice de actividade.

Nas **Perspectivas para 2000** é referido que o ano de 2000 continuará com a afirmação integral dos conteúdos programáticos nas áreas pedagógicas, com o reforço das iniciativas do CPA, bem como das acções de formação nas áreas de «Gestão Cultural e das Artes do Espectáculo», com os cursos de «Aspectos Legais na Cultura», «Estudos de Audiências Culturais», «Produção Técnica de Espectáculos», entre outros vem consolidar a vertente pedagógica e de formação, vertentes que só se encontram no CCB.

É também fulcral manter a linha de ocupação do ano anterior, incrementando as taxas de ocupação das áreas do Centro, afectas à Actividade Comercial, mantendo a sua importância como fonte de receitas.

A FCCB tem, para o ano de 2000, um financiamento externo garantido de 1.625.000 contos, dos quais 1.500.000 contos do Orçamento do Estado e 125.000 do Fundo de Fomento Cultural, destinados ao funcionamento. (inerentes ao funcionamento do CCB). Para as despesas de investimento existe uma dotação de 200.000 contos proveniente do PIDDAC.

Na **Programação na área da música**, o destaque vai para a organização de um novo evento onde está subjacente um novo conceito e um novo formato de apresentação da Música Erudita e atractivo para todo o tipo de público, a «**Festa da Música**», dedicada ao compositor J.S. Bach e que trará ao CCB grandes nomes como «La Petite Bande», «Le Concert des Nations», do conceituado intérprete, Jordi Savall, o « Collegium Instrumentale Brugensis, a Orquestra Calouste Gulbenkian, os conceituados cravistas, Pierre Hantai, David Moroney, o pianista Pedro Burmester, o «Quator Isaie», entre outros. A «Festa da Música» é um evento que irá ser concretizado uma vez por ano, onde, em três dias consecutivos, decorrerão dezenas de concertos de Música Erudita, subordinados a um tema anual. É um conceito que tem origem nas «Folles Journées» idealizada pelo programador René Martin e à qual, o administrador com o pelouro da cultura, Miguel Lobo Antunes, planeou concretizar no CCB, intitulado o evento com o nome de «Festa da Música».

Ainda na área da **Música Erudita**, o CCB apresentará a «Capella Ducale Venetia», «El Ayre Espanol», a Orquestra Barroca Capela Real, o «Ensemble Fretwork», os pianistas: Miguel Borges Coelho, Tania Achot e Tatiana Pavlova, Jorge Moyano, Savinna Yannatou.

Na música popular portuguesa actuarão a «Ala dos Namorados» e Sérgio Godinho; No Jazz e Blues: Gary Peacock e Ralph Tower, Quarteto de David S. Ware, John Surman e Dave Holland, Michael Hills Mob, Abdudullah Ibrahim, entre outros, que manterão a dinâmica dos palcos do CCB, a par de espectáculos de dança e teatro.

• Ano de 2000

No ano 2000 é assinado o último relatório pelo vogal do Conselho de Administração, com o pelouro da cultura, Miguel Lobo Antunes. Os restantes membros, o Presidente Fraústo da Silva e a vogal Adelaide Rocha, mantiveram-se.

Na Área Comercial, a actividade de aluguer de espaços (congressos e reuniões), que já tinha crescido em 1999, voltou a crescer em 2000, cerca de 19%, em relação a 1999. A imagem de qualidade do CCB está firmada e todos os espaços comerciais estiveram arrendados, em 2000.

Em relação ao financiamento, “O CCB terminou o exercício de 2000 com uma situação financeira equilibrada e tem garantias de financiamento para a actividade do ano de 2001.” (CCB, 2001, p. 1)

Quanto à **Actividade Cultural**, o grande destaque da programação de 2000, recai sobre o novo evento, que é a «**Festa da Música**», uma reflexão sobre o modo como a Música Erudita deverá ser apresentada. A «Festa da Música» é um evento musical com duração de uma noite e dois dias consecutivos e onde são apresentados dezenas de concertos e em diversas salas do CCB, em simultâneo, criando uma dinâmica diferente à de um concerto isolado, como, tradicionalmente, é concretizado. Desta forma, introduz-se uma nova forma de apresentar os concertos de Música Erudita, bem como na forma de os usufruir.

Relativamente à restante programação, “O ano de 2000 manteve uma grande diversidade na oferta de propostas apresentadas reforçada pela interligação de alguns espectáculos com outras actividades, como exposições e workshops.” (CCB, 2001, p. 2). Para além disso, o CCB mantém o seu apoio a criadores nacionais e colaboração com instituições e entidades nacionais e estrangeiras, públicas e privadas, das quais assinalam-se as co-produções com os Festivais de Verão, de Almada e dos Capuchos.

Relativamente à «Festa da Música», dedicada ao compositor, J.S. Bach, em dois dias foram apresentadas setenta e dois concertos, com uma audiência de 28.228 pessoas, espalhadas por várias salas, do CCB. A adesão do público aos concertos da «Festa da Música» permitiu, ainda, uma reflexão sobre o modo como a Música Erudita deverá ser apresentada: “Com efeito, se se assumir um carácter informal, familiar e acessível e em horários diferentes, consegue-se uma maior abrangência e uma maior participação. Esta experiência, já em curso no corrente no corrente ano de 2001, tem sido altamente positiva.” (CCB, 2001, p. 2)

Os «Produtores independentes» (Produção Exterior), continuam a utilizar os Auditórios para a apresentação dos seus espectáculos em regime de cedência ou aluguer e Espaço «Das 7 às 9» continuou com muita afluência do público.

Quanto ao item **Espectáculos**, do relatório de 2000, é referido que

“a programação do CCB do ano de 2000 permite concluir que o CCB apresenta uma situação cada vez mais consolidada na sua relação com o público. As taxas de ocupação mantêm-se elevadas, o incentivo a criadores nacionais, através do apoio directo a novas produções bem como ao número elevado de co-produções e permitindo assim o envolvimento de instituições e entidades na oferta cultural.” (CCB, 2001, p. 3)

Na género, Música Popular Portuguesa actuaram nos palcos do CCB, nomes como: Mafalda Veiga, Susana Félix, Ala dos Namorados, Rodrigo Leão e Sérgio Godinho, estando esgotados os três concertos, deste último. No género, Fado, actuaram: Carlos Zel, Mafalda Arnauth, e António Cháinho, “talentos há muito reconhecidos e apreciados pelos conhecedores de música portuguesa.” (CCB, 2000, p. 4)

Na chamada **Música Erudita**, concretizaram-se os habituais concertos da OML. Destaca-se também um novo evento, denominado «Concertos da Portugal Telecom». Neste âmbito foram apresentados três concertos no CCB, onde actuaram nomes consagrados da Música Erudita, e mais especificamente, da chamada «Música Antiga ou Barroca», como: Jordi Savall, Jos Van Immerseel e Rinaldo Alessandrini. Foram apresentados três concertos de Natal, pela Orquestra de Kiev e como já foi referido anteriormente, a «Festa da Música», dedicada a J.S. Bach (com assistência de mais de 28.000 espectadores).

O Jazz e o Blues também estiveram representados na programação musical do CCB, com concertos, entre outros, de Gary Peacock/ Ralph Towner, David S. Ware, Michael Hill, Abdullah Ibrahim Quintet, Paul Bley e Clarende «Gatemouth» Brown.

Embora as áreas do Teatro e da Dança não sejam objecto de estudo desta dissertação, é importante perceber que estiveram presentes espectáculos nacionais e em torno de autores contemporâneos portugueses, sobretudo as companhias que não têm sede própria ou que estão sedeados fora de Lisboa, como as companhias: “Visões Úteis “ do Porto e “Assédio”, entre outros. Na dança, estiveram presentes: Ópera Ballet do Teatro Nacional da Eslovênia, Trisha Brown, Baryshnikov com o seu «White Oak Dance Project». Os coreógrafos nacionais foram acolhidos com as suas propostas, como Paulo Ribeiro, Tânia Carvalho, entre outros.

Quanto à Evolução da **Taxa de Ocupação**, entre 1997 e 2000, verifica-se que em 1997 houve, no total, um número de sessões de 433, um número de espectáculos de 168, uma taxa de ocupação de 66% e um número total de espectadores de 146, 671; em 1998 houve, no total, um número de sessões de 413, um número de espectáculos de 163, uma taxa de ocupação de 69% e um número total de espectadores de 153.063; no ano de 1999 houve, um número de sessões de 373, um número de espectáculos de 128, uma taxa de ocupação de 68% e um número total de espectadores de 159.030 e em 2000 houve, um número de sessões de 492, um número de espectáculos de 191, uma taxa de ocupação de 83% e um número total de espectadores de 180.766.

Denota-se que houve um aumento evidente, em todos os campos mencionados, tais como, o número de sessões, o número de espectáculos, a taxa de ocupação e o número de espectadores, no ano de 2000. Por exemplo, o número de espectadores, aumentou bastante, pois estando na casa dos 150.000, nos anos anteriores, subiu para 180.766, em 2000. Factor, este, que poderá estar ligado ao novo evento, a «Festa da Música» que incrementou 28.000 espectadores, nos dois dias consecutivos de espectáculos. A taxa de ocupação saiu da casa dos 60%, nos anos anteriores, e subiu para a casa dos 80%, em 2000. Também o número de sessões e o número de espectáculos, tiveram uma clara subida no ano de 2000. De uma forma geral, poder-se-á afirmar que o ano de 2000, foi um ano «bem-sucedido», tanto ao nível, qualificativo com uma programação ecléctica e diversificada, bem como ao nível quantitativo, onde a evidência dos números demonstram um aumento significativo e geral em todos os campos inerentes à Taxa de Ocupação.

Segundo o relatório, por áreas, realizaram-se 148 récitas de música, 86 de teatro, 86 dança, 12 de circo e cinema, a que se acrescenta a programação específica do CPA com 160 acções, a que perfaz 492 récitas na globalidade.” (CCB, 2001, p. 6). No relatório é referido que, “O público correspondeu à oferta, com uma afluência total de 180.766 pessoas, cerca de 83%, repartida pelas salas da seguinte forma: Grande Auditório 80% (143.491), Pequeno

Auditório 74% (17.202), Sala de Ensaio 93% (8.457), outras salas 93% (11.616), estes valores incluem já a «Festa da Música» “ (CCB, 2001, p. 6).

No domínio da **Música** e relativamente ao **Tipo de Produção**, é referido no relatório que “No campo da música, 98 espectáculos corresponderam a produções do CCB, 6 co-produções e 44 cedências a produtores externos.” (CCB, 2001, p. 6) Ainda na área da música e suas tipologias, demonstra-se no relatório que, por Tipologias dos Espectáculos, verificaram-se 85 récitas de Música Erudita, 8 música contemporânea, 5 recitais, 9 concertos de jazz ou blues, 26 música popular e 15 de que se designa por «entertainment.» (CCB, 2001, p. 6)

No conjunto dos vários espectáculos, as tipologias foram repartidas da seguinte forma:

Tipologia dos Espectáculos

Récitas de Música – 31%

Teatro – 18%

Dança – 18%

Tipologia Diversa/ CPA – 33%

Denota-se que se registou um aumento no número de **Récitas de Música** em 2000, que de 24% em 1999, passa para 31% em 2000, bem como na actividade do CPA, que passa de 26%, em 1999, para 33% em 2000. A Dança e o Teatro sofreram uma ligeira descida: estando ambos na casa dos 20%, em 1999, desceram para 18%, em 2000. O aumento do número de Récitas de Música poderá estar relacionado com a «Festa da Música», pois em dois dias foram apresentados dezenas de concertos.

No conjunto das várias áreas, os regimes de produção relativos aos espectáculos foram repartidos da seguinte forma:

Espectáculos por Tipo de Produção

Produção Exclusiva da Fundação – 66%

Co-produções Diversas – 4%

Protocolos – 0

Cedência/ aluguer – 30%

Segundo o relatório “estes números traduzem a preocupação permanente de conseguir parcerias para a apresentação de espectáculos. Apenas cerca de 2/3 dos apresentados foram inteiramente suportados pelo CCB e cerca de 1/3 da programação resultou de colaborações diversas.” (CCB, 2001, p. 7)

Ainda relativamente à **Taxa de Ocupação** é assinalado no relatório que

“Os números totais de sessões e de espectáculos, quando comparados com os dois anos anteriores, registam um aumento significativo. Pretende-se manter esta tendência nos anos futuros, com uma média de cerca de 500 sessões de espectáculos por ano e procurando, se possível, aumentar ainda mais a taxa de ocupação e o número total de espectadores.” (CCB, 2001, p. 7)

O CA do CCB, reconhece que é um objectivo ambicioso. No entanto se se mantiveram as grandes linhas gerais de programação traçadas, que incluem a realização de eventos de vária ordem, dirigidos também, a públicos tendencialmente minoritários, este objectivo torna-se mais complexo. Mas no relatório é referido como o Conselho de Administração do CCB quer, “conquistar novos públicos, na convicção de que as artes são essenciais para o bem-estar das pessoas e para o seu desenvolvimento.” (CCB, 2001, p. 7), sendo um “objectivo permanente, devendo procurar-se as fórmulas mais adequadas e inovadoras.” (CCB, 2001, p. 7)

No âmbito do CPA foi realizado um «Encontro Internacional de Novo Teatro para Crianças e Adolescentes» denominado «Percursos», que “adaptou uma simbologia de caminhos de naturezas diversas que desenharam várias possibilidades de aproximação às artes: por um lado, apresentando um conjunto de espectáculos diversificado, apelando aos sentidos e emoções (...) por outro lado, percorrendo os caminhos que conduzem ao convívio em torno de uma ideia (...)” (CCB, 2001, p. 18). Este projecto foi concebido e idealizado por Madalena Victorino, directora do CPA e por Giacomo Scalisi. Ambos foram directores artísticos deste projecto, denominado «Percursos».

Foram concretizadas oficinas práticas e teóricas, cursos de formação de curta duração e visitas participativas. Os «ateliers» pedagógicos abrangeram as seguintes áreas, bem como o seguinte número de sessões: 87 sessões de ateliers de música, 12 sessões de ateliers de fotografia, 5 ateliers de circo, 24 sessões de dança, 46 sessões de ateliers de livros, de artes plásticas, teatro, entre outros.

De uma forma geral a evolução do número de «ateliers» e de espectáculos, no âmbito do CPA têm vindo a aumentar, entre 1998 e 2000. Na área dos espectáculos, o número de sessões e de espectadores, aumentou significativamente (em 1998, o número de sessões era de 146 e aumento em 2000, para 191; em 2000, o número de espectadores era de 11.400 e em 2000, aumenta para 17.767), no entanto o número de espectáculos, manteve-se na casa dos 20.

Realizaram-se 16 espectáculos de teatro (objectos/ música), 2 espectáculos de teatro e circo, 2 espectáculos de dança, espectáculo interactivo de teatro, música e efeitos especiais e 1 espectáculo/jantar, entre outros.

Os bailes, com orquestra ao vivo e entrada livre, são outra actividade interactiva que têm ganho relevância lúdica e social na medida em que as pessoas os frequentam, valorizam-nos como acontecimento para elas importante, que lhes recordam os anos da juventude. O público que os frequenta, chega a superar os 2000 e encontram-se na faixa etária superior a 50 anos e de extracto sócio-económico médio e médio-baixo, segundo o relatório.

Quanto ao número de eventos, em 2000 realizaram-se 393 eventos e em 1999, 343 eventos, o que traduz um aumento significativo entre 1999 e 2000. A facturação na área comercial registou em 2000, um total de 1.017.720 contos e em 1999, um total de 855.608 contos.

Dentro da tipologia de eventos podemos encontrar em maior percentagem o campo Reuniões (52%); os outros campos que fazem parte das tipologias, são: Espectáculos/exposições/feiras, Seminários, Almoços/cocktails, Congressos, Eventos Sociais, entre outros.

Entre 1994 e 2000 a evolução da facturação na **Área Comercial** foi subindo de 510.154 contos, para 1.017.20 contos, só baixando relativamente em 1998 e 1999 (ficando na casa dos 800.000 contos).

Relativamente à facturação comercial, as receitas distribuíram-se da seguinte forma: Cessão Exploração e Arrendamentos – 19%, Alugueres de Espaços – 31%, Serviços de Terceiros Diversos – 11%, Restauração – 29%, Audiovisuais – 7% e Lojas – 3%. Ao nível da facturação comercial, a cessão e os alugueres de espaços lideraram neste campo.

Ao nível do Marketing e Publicidade, o meio mais importante de divulgação, continua a ser o **Programa Mensal** de Actividade Cultural do CCB, de distribuição gratuita, cuja tiragem é de 65.000 exemplares, dos quais 42.500 foram distribuídos em « mailing directo ». A distribuição foi feita em universidades, unidades hoteleiras, agência de viagens, postos de turismo, museus, organizações, profissionais e instituições estatais.

Quanto à **Situação Patrimonial**, os terrenos afectos aos Módulos IV e V permanecem por registar, por não ter sido possível determinar o seu valor real. Segundo o relatório, “este imobilizado é inalienável e segundo os Estatutos da Fundação CCB não pode ser dado em garantia.” (CCB, 2001, p. 24)

Todos os investimentos efectuados em 2000 foram feitos ao abrigo do PIDDAC, ascendendo a 226.390.648.00 de contos. Dos investimentos ao abrigo do PIDDAC, para o Centro de Espectáculos, Centro de Exposições, Centro de Reuniões e Geral, foram canalizados 226.390.648\$00. O valor discriminado para o Centro de Espectáculos foi de 94.344.481\$00 (para beneficiação e manutenção das varas do PA e do GA; equipamento informático; modificações necessárias para o funcionamento do edifício).

Quanto à **Situação Económico-Financeira**, durante o ano de 2000 conseguiu-se atingir os objectivos previstos no orçamento e obteve-se um resultado operacional equilibrado. Segundo o relatório, “o incremento de 19% nas vendas e prestações de serviços, resultante fundamentalmente do aumento das vendas na área comercial, contribuiu decisivamente para este resultado equilibrado.” (CCB, 2001, p. 26)

A captação de mecenato tem se revelado difícil, mas apesar deste factor, conseguiram-se alguns apoios nesta área, com os seguintes patrocínios, que vieram das seguintes empresas e instituições: Arthur Andersen, Porto 2001, British Council, Fundação Calouste Gulbenkian, FLAD, Fiat, Instituto Italiano de Cultura, Opel Portugal, Associação Turismo de Lisboa, entre outros.

A nível de custos indirectos conseguiu-se uma redução generalizada face ao previsto no orçamento, sobretudo nos com custos de pessoal, publicidade, seguros, conservação, honorários, electricidade, reparações, entre outros.

Segundo o relatório, na Análise do desvio do défice de funcionamento,

“o défice de tesouraria de funcionamento, com um valor previsto de 1.695 milhares de contos, não ultrapassou os 1.563 milhares de contos devido principalmente à diminuição de custos. Acrescentados os proveitos financeiros conseguidos pelas aplicações dos excedentes de tesouraria, no montante de 119 milhares de contos, líquidos de encargos financeiros, o défice de tesouraria totalizou 1.444 milhares de contos, ou seja, um valor inferior em 181 milhares de contos, ao valor do orçamento. Foi necessário fazer um abate no equipamento administrativo no montante de 4 milhares de contos e várias provisões e reservas diversas que totalizaram 70 milhares de contos.(CCB, 2001, p. 26)

Relativamente ao desvio do défice de funcionamento, por campos, registou-se que a Margem Bruta Espectáculos teve um Orçamento de: -118 e Execução foi de: -168.

É referido que ”Para o financiamento deste défice contribuiu a dotação do Orçamento do Estado de 1.500 milhares de contos e 125 milhares de contos do Fundo de Fomento Cultural.” (CCB, 2001, p. 28)

No gráfico do relatório, relativo à Análise do desvio operacional, é descrito que o orçamento do Déficit de Funcionamento foi de: -1.695 milhares de contos e a Execução foi de: 1.563 milhares de contos; o orçamento do Orçamento Geral de Estado foi de: 1.500 milhares de contos e a Execução teve igual valor; o orçamento do Fundo de Fomento Cultural foi de: 125 milhares de contos e a Execução foi de: 75 milhares de contos.

Segundo o relatório “A variação patrimonial do ano, negativa em 1.757 milhares de contos, deve-se à contabilização das amortizações do imobilizado cedido pelo Estado e das aquisições ao abrigo do PIDDAC, no valor total de 2.076 milhares de contos, e de provisões no valor de 70 milhares de contos.” (CCB, 2001, p. 28)

Relativamente às verbas do PIDDAC, foram atribuídos, em 2000, 184 milhares, em comparação com 500 milhares de contos atribuídos em 1999.

É ainda referido que, do valor atribuído, foram investidos 226 milhares de contos, tendo sido transferido para o ano de 2001 o valor não investido de 195 milhares de contos que estão destinados à recuperação de um edifício no módulo IV destinado ao Centro de Informação e Difusão das Artes (orçamentado em 750 mil contos).” (CCB, 2001, p.28-29)

As acções de formação realizadas no Centro de Formação dirigiram-se a 2 tipos de público-alvo diferentes: os Cursos e seminários abertos ao público em geral como os curso de «Aspectos Legais na Cultura», «Consumos Públicos de Cultura», «Marketing para as Artes e Cultura» e os cursos de Formação interna dos funcionários do CCB. “Deste modo a Fundação encontra-se a desenvolver um projecto cultural de manifesto interesse público.” (CCB, 2001, p. 34)

Quanto às **Perspectivas para 2001**, pretendeu-se retomar as grandes linhas estabelecidas para a programação nos vários espaços do Centro, reforçadas pelo aumento das iniciativas do CPA e pela continuidade nas acções do Centro de Formação, nas áreas da gestão cultural e das artes do espectáculo. Pretende-se também incrementar as taxas de ocupação das áreas do Centro, afectas à actividade comercial, retomando a sua expansão e conservando a sua importância como fonte de receitas. No intuito de manter a qualidade dos espaços do CCB será feita a manutenção e gestão eficaz dos equipamentos técnicos, que servem os Centros de Exposições e de Espectáculos.

A Fundação CCB tem para 2001 um financiamento externo garantido de 1.700.000 contos, proveniente do Orçamento de Estado destinado ao funcionamento. Para as despesas de investimento existe uma dotação de 184.000 contos, provenientes do PIDDAC.

No relatório é referido que, “Espera-se ainda poder contar com verbas do QCAIII⁷¹ para projectos que se encontram em situação de candidatura àqueles fundos estruturais.” (CCB, 2001, p. 47)

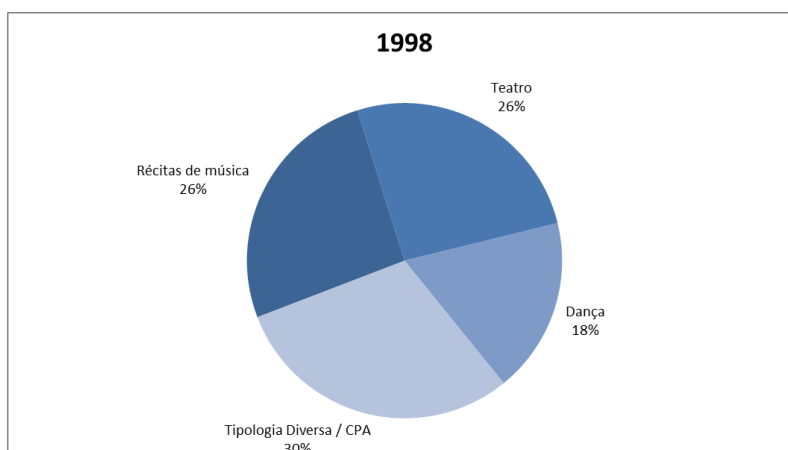
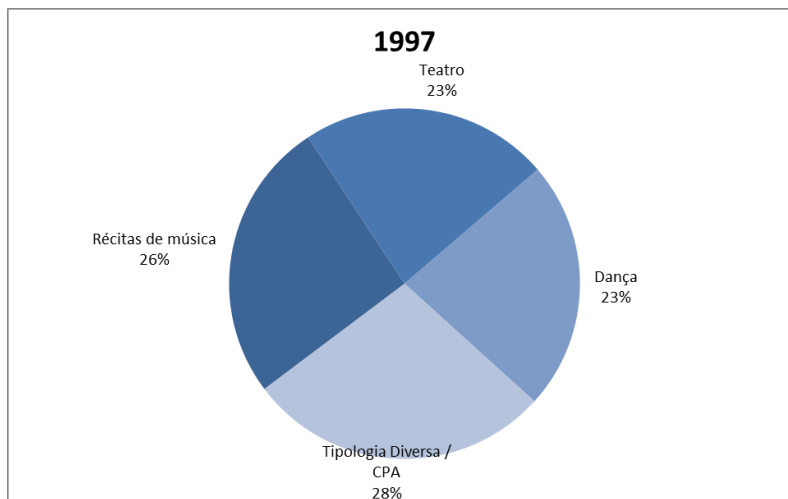
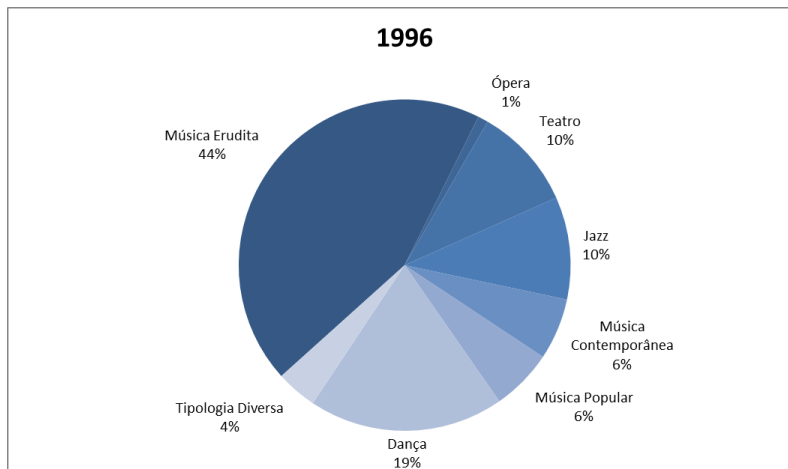
A **Programação**, no domínio da **Música Erudita**, inclui nomes consagrados como «Barroco Italiano», «The Gabrieli Consort & Player», Davitt Moroney, «Capella della Pietá de Turquini de Antonio Florio», Katia e Marielle Labèque, Música Antiqua Koln de Reinhard Goebel, estarão presentes ao lado de portugueses como o Quarteto Lacerda, António Rosado, Paulo Gaio Lima, Jorge Moyano, Ana Ester Neves, João Paulo Santos, Filipe Pinto-Ribeiro, Miguel Henriques, APV, entre outros, que participarão nos Concertos CCB ao longo do ano. À semelhança do ano anterior, em 2001, serão realizados os «Concertos Portugal Telecom» estão previstas para 2001, bem como a continuação da colaboração com o Festival dos Capuchos com o CCB. Será concretizada a segunda edição da «Festa da Música», cujo tema será dedicado à «Música Russa», levando aos palcos do CCB inúmeros concertos subordinados a este tema.

O relatório de 2000 foi assinado no dia 28 de Fevereiro de 2001, data em que Miguel Lobo Antunes ainda se encontrava em funções, como Vogal da Administração. Este foi o último relatório assinado pelo mesmo. O Presidente Fraústo da Silva e a Vogal da Administração, Maria Adelaide Rocha, mantiveram-se em funções. Miguel Lobo Antunes deixa o CCB em Maio de 2001, data em que o terceiro membro do Conselho da Administração, Miguel Lobo Antunes saiu do CA e entra Francisco Motta Veiga, em sua substituição. A programação para o ano de 2001 foi, no entanto, já bastante delineada por Miguel Lobo Antunes e a sua equipa.

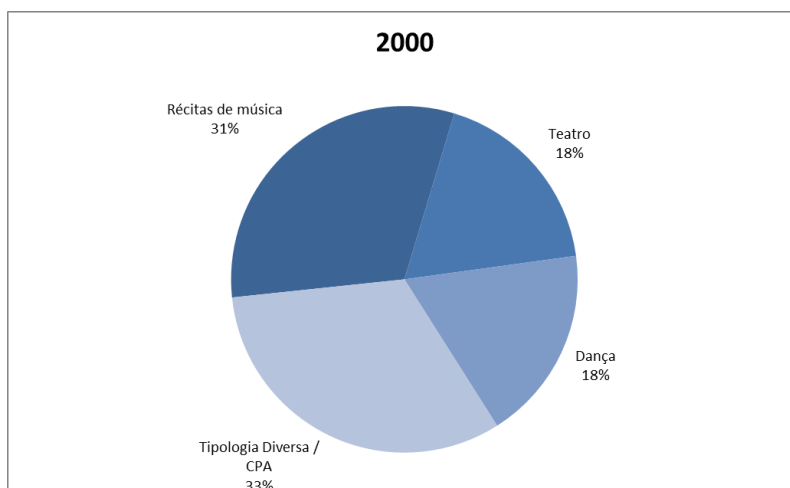
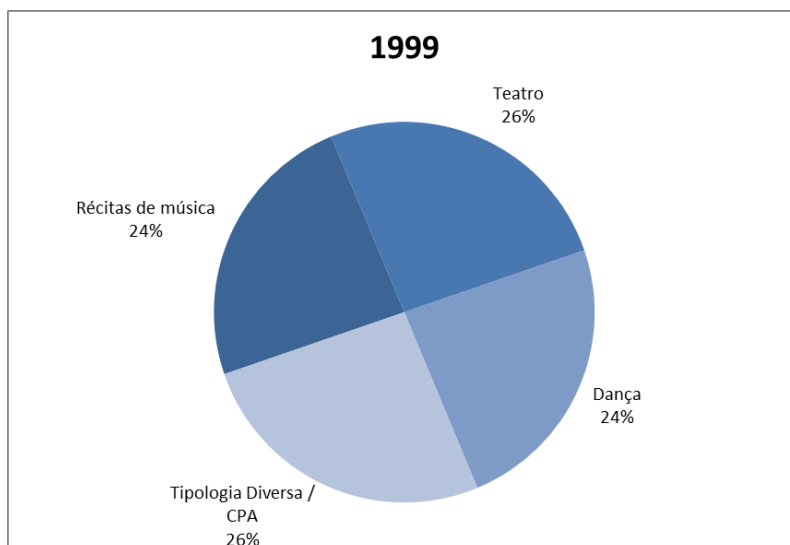
⁷¹ Quadro Comunitário de Apoio para Portugal relativo ao período 2000-2006 (QCA III) que permite aplicar, em concreto, as propostas da Comissão acolhidas pelo Conselho Europeu de Berlim e desenvolvidas nos diversos instrumentos legislativos adoptados no seguimento da aprovação da Agenda 2000.

III.2.3. Gráfico-Resumo (Tipo de Espectáculo e Tipo de Produção)

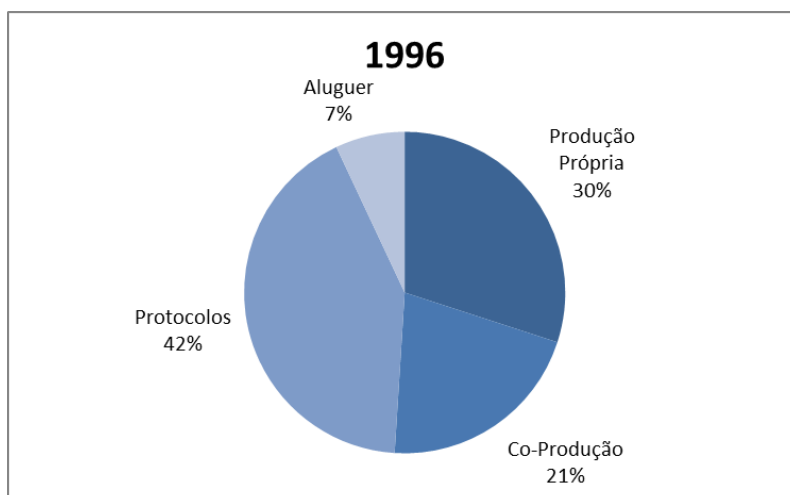
Tipologia de Espectáculos nos anos de 1996, 1997 e 1998

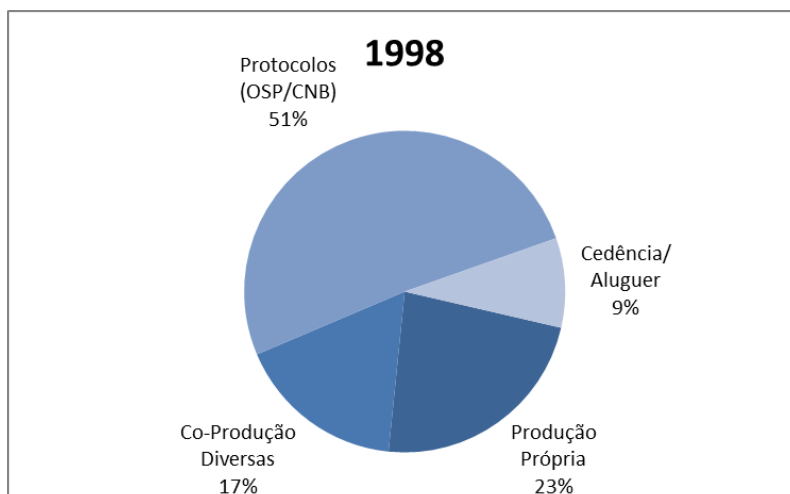
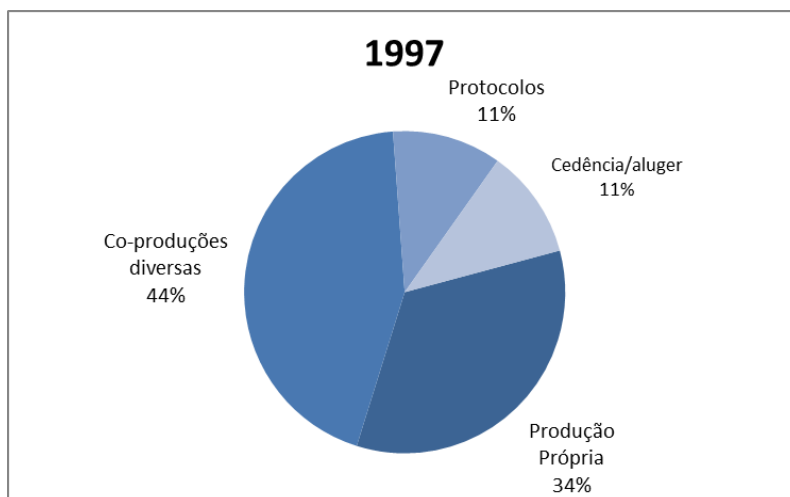


Tipologia de Espectáculos nos anos de 1999 e 2000

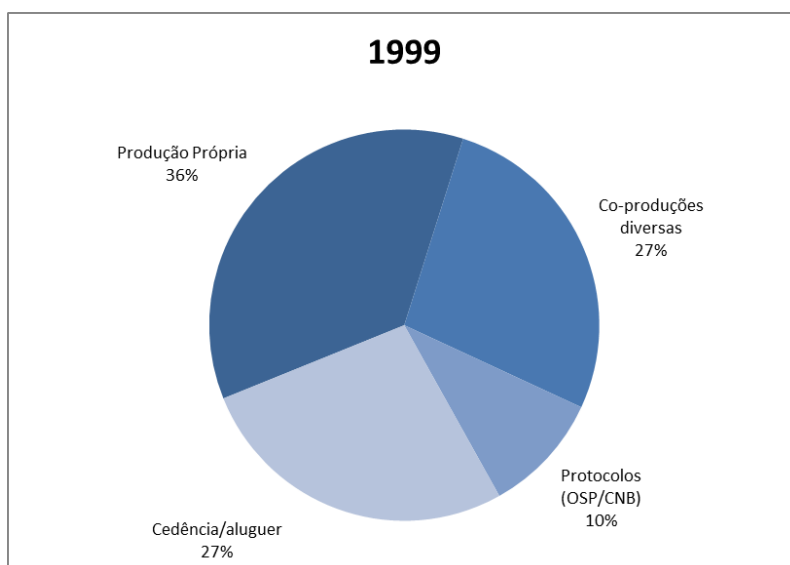


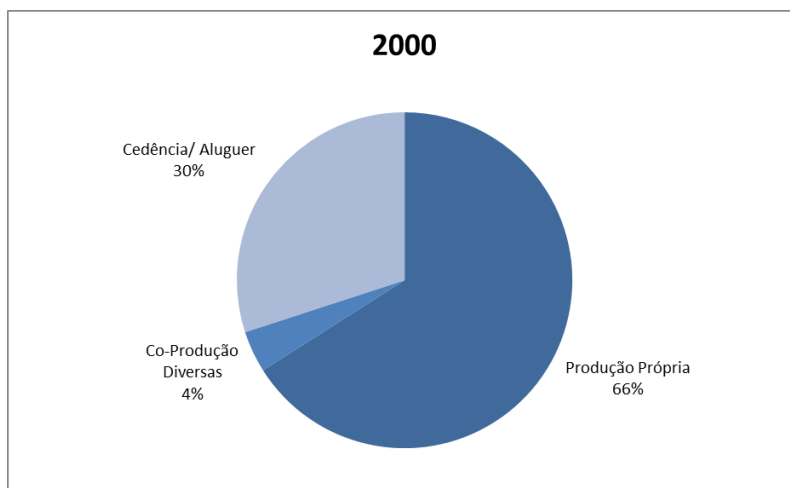
Tipo de Produção nos anos de 1996, 1997 e 1998





Tipo de Produção nos anos de 1999 e 2000





III.3. Período de Instabilidade Governamental (2001 a 2005) – Francisco Motta Veiga/ Miguel Vaz/ Augusta Moura Guedes.

No período de 2001 a 2005 assistiram-se a consideráveis alterações ao nível do Ministério da Cultura. Nesta época um pouco instável, nem a nível Governamental, nem no Ministério da Cultura, nem no Conselho de Administração (Pelouro da Cultura) do CCB, houve uma permanência por tempo considerável, nem de Ministros da Cultura (pertencentes a quatro Governos Constitucionais diferentes), nem de Vogais da Administração com o Pelouro da Cultura. Estas situações podem estar relacionadas entre si, uma vez que as nomeações para o Conselho de Administração têm uma origem, maioritariamente governamental, sendo os convites feitos, a maior parte das vezes pelos Ministros da Cultura ou Secretários de Estado da Cultura. Estas constantes mudanças tiveram a nível governamental tiveram reflexo no CCB.

Dado o considerável número de intervenientes neste período, escolheu-se não realizar entrevistas individuais tendo-se optado por uma inquirição de documentos jornalísticos e dos documentos do CCB, nomeadamente os Relatórios de Actividade.

Ao nível político e governamental o cenário, no que concerne a mudanças de Governo Constitucional e Ministros da Cultura, foi o seguinte: José Sasportes (12-7-2000 a 3-7-2001 do XIV Governo, liderado pelo Primeiro Ministro António Guterres); Augusto Santos Silva (3-7-2001 a 6-4-2002 do XIV Governo, liderado pelo Primeiro Ministro António Guterres); Pedro Roseta (6-4-2002 a 17-7-2004 do XV Governo liderado pelo Primeiro Ministro Durão Barroso); Maria João Bustorff (17-7-2004 a 12-3-2005 do XVI Governo

liderado pelo Primeiro Ministro Pedro Santana Lopes e Isabel Pires de Lima (12-3-2005 a 30-1-2008) do XVII Governo liderado pelo Primeiro Ministro José Sócrates

Ao nível o CCB e do CA o cenário foi o seguinte, no que concerne aos Vogais da Administração com o Pelouro da Cultura, entre 2001 e 2005: **Francisco Motta Veiga** entra em Maio de 2001 e sai em 2004; **Miguel Vaz** entra em 2004 e sai nesse mesmo ano; **Augusta Moura Guedes** entra em 2004 e sai em 2005. No que toca aos Assessores para a programação da Música Erudita, constata-se que Filipe Mesquita de Oliveira, que já se encontrava no mandato de MLA, se manteve nesse cargo até entrar novamente António Pinho Vargas, em 2004, a convite de Miguel Vaz. APV permaneceu pouco tempo. Segue-se a APV, João Ludovice.

O mandato de **Francisco Motta Veiga**, convidado pelo então Ministro da Cultura, José Sasportes, inicia-se com alguma celeuma: a 22 de Maio de 2001, é noticiado pela TSF⁷² que “A notícia da saída de Lobo Antunes provocou na altura a surpresa no meio artístico, e vários criadores com quem trabalhou lamentaram a perda de um grande profissional. Noutra notícia da TSF pode-se ler “A ocupar este cargo desde 1996, Miguel Lobo Antunes, esclareceu que «não há nenhum conflito com o ministro da Cultura» (...) Nunca senti que o ministro tivesse feito críticas ao meu trabalho, penso sim que ele teria opiniões diferentes para a programação cultural. Está no seu direito», comentou. (...) Adiantou ainda que este é o momento certo para sair do CCB, dado o seu «cansaço» e a necessidade de dar lugar a um novo modelo.”⁷³

Nas declarações ao Jornal Público⁷⁴, de 15 de Maio de 2001, Francisco Motta Veiga, afirma, no entanto que pretende prosseguir com a estratégia programática até então adoptada por MLA. Recusa, também FMV qualquer «fulanização ou protagonismo» numa sucessão no quadro de uma «equipa fantástica com grande experiência».

Em relação ao importante evento anual na programação do CCB, que é a «Festa da Música», Motta Veiga afirma ao Jornal Público que “ (...) em aberto continua a possibilidade de colaboração com Lobo Antunes na organização da Festa da Música, cuja próxima edição será dedicada a Mozart e Haydn.” (Coelho, 2001, 15 de Maio)

Quanto à equipa de assessores é também referido no artigo do Público que, “Da equipa de assessores culturais formada por Lobo Antunes, mantêm-se no CCB Margarida

⁷² <http://www.tsf.pt/arquivo/2001/artes/interior/sasportes-da-posse-de-direccoes-do-ccb-e-cnb-714069.html>

⁷³ <http://www.tsf.pt/arquivo/2001/artes/interior/lobo-antunes-nao-sai-zangado-com-sasportes-713734.html>

⁷⁴ <https://www.publico.pt/culturaipsilon/jornal/motta-veiga-defende-evidente-continuidade-no-ccb-157766>

Veiga (Artes Plásticas), Madalena Victorino (Centro de Pedagogia e Animação Infantil), Rui Neves (Jazz) e Filipe Mesquita de Oliveira (Música Clássica). Entram, para o teatro, Miguel Abreu - que substitui Jorge Silva Melo - e, para a dança, Luísa Taveira - que sucede a Mark Dupputer. Ao ter aceite o - «totalmente surpreendente», segundo diz - convite do ministro da Cultura para suceder a Lobo Antunes, Francisco Motta Veiga abandona assim, a partir de hoje, e ao fim de quatro anos, o posto de assessor para assuntos culturais do primeiro-ministro, de quem é amigo pessoal e padrinho de casamento.”(Coelho, 2001, 15 de Maio)

III.3.1. Um Olhar Sobre os Relatórios de Actividades e Recortes de Imprensa

- **Ano de 2001**

Em 2001, o Presidente do Conselho de Administração João José Fraústo da Silva e a Vogal da Administração, Maria Adelaide Rocha, foram reconduzidos e o Vogal da Administração Miguel Lobo Antunes foi substituído, em Maio de 2001, por Francisco Motta Veiga.

Na **Introdução** é mencionado que

“O ano de 2001 foi o continuar da consolidação das novas orientações da actividade cultural do CCB iniciadas em 1996, por esta Administração, que o soube transformar num pólo artístico fundamental no panorama nacional, assegurando ao mesmo tempo a sua participação efectiva no círculo das instituições congéneres internacionais” (CCB, 2002, p. 1)

Devido aos acontecimentos de 11 de Setembro, a Área Comercial ressentiu-se e a actividade de aluguer de espaços para congressos e reuniões apresentou um decréscimo de 21 por cento, quando comparada com 2000.

O CCB terminou o exercício de 2001 com uma situação financeira equilibrada e tem garantias de financiamento para a actividade do ano de 2002.

Quanto à **Actividade Cultural**, “o ano de 2001 manteve uma grande diversidade na oferta de propostas apresentadas, reforçada pela interligação de alguns espectáculos com outras actividades, nomeadamente, exposições, workshops e serviço educativo.” (CCB, 2002, p. 2)

De entre as colaborações com instituições e entidades nacionais, destacam-se as co-produções efectuadas com os Festivais de Verão de Almada e dos Capuchos.

A «**Festa da Música**» que teve início em 2000, prosseguiu no ano de 2001, no mesmo formato e com um novo tema, a «Música Russa». No Relatório este Festival é considerado o ponto forte da programação ao nível da música: “Em três dias, foram apresentados 132 concertos com uma audiência de 41.164 pessoas, utilizando as várias salas do CCB. (CCB, 2002, p. 2)

Com a «Festa da Música» foi possível tirar conclusões relativamente à forma de usufruir a Música Erudita: “Com efeito concluiu-se que se assumir um carácter informal, familiar, acessível e em horários diferentes, consegue-se uma maior abrangência e uma maior participação. Uma experiência de carácter semelhante decorreu durante o ano de 2001 com os denominados Concertos CCB e foi igualmente positiva.” (CCB, 2002, p. 3)

Relativamente à Produção Exterior, e ao evento «Das 7 às 9» assinalou-se a sua continuidade.

Quanto aos **Espectáculos**, um domínio cada vez mais consolidado, refere-se, em relação ao género Música Popular, que “O CCB acolheu músicos de renome da Música Popular portuguesa, tais como os Delfins, Pedro Jóia, Rão Kiao, João Gil.

Na **Música Erudita**, passaram nos palcos do CCB diversos agrupamentos e músicos, como: Orquestra Gulbenkian, OML, Gabrieli Consort, Musica Antiqua Koln e Ton Koopman que asseguraram os três concertos “Em Órbita” da Portugal Telecom dedicados à Música Antiga, a Orquestra sinfónica de Varsóvia, Virtuosi di Kuhmo, a Rias-Kammerchor, o Ensemble Vocal e Instrumental de Lausanne, a Akademie für Alte Musik de Berlim, o Ensemble de Sopros Paris-Bastille, os Quartetos Festetics, Lindsay, Prazák e Ysaye, Trio Wanderer e muitos outros solistas de renome que interpretaram a música de compositores russos através do Festival «Festa da Música».

Numa co-produção Porto 2001/ Casa da Música/ Estúdio de Ópera do Porto e Culturporto, foi apresentada a ópera “L’Amore Industrioso”

No âmbito da música Jazz e Blues realizaram-se concertos com Gianluisi Travesi e Richard Galliano, Dave Douglas, Muhal Richard Abrams, Andrew Hill, Frank Sinatra Jr. e Trio Spaceways Incorporated, Harlem Gospel Singers entre outros

Como é habitual, em Março, de todos os anos, foi realizada a «Festa da Primavera» com numerosos espectáculos e actividades diversas nos auditórios, na Praça do Museu, nos jardins e no Caminho Pedonal e visitas guiadas e exposições gratuitas para os visitantes.”Este

é um evento que engloba um conjunto variado de actividades exemplificativas da actividade do CCB.” (CCB, 2002, p. 5)

Relativamente à Evolução da **Taxa de Ocupação**, a percentagem total da mesma entre 1997 e 2001 foi a seguinte: 1997 teve 66%; 1998 teve 69%; 1999 teve 68%; 2000 teve 83% e 2001 teve 64%. O ano de 2000 foi o que revelou maior taxa de ocupação nos espectáculos realizados (Grande Auditório, Pequeno Auditório e Sala de Ensaio). Em 2001, o público correspondeu à oferta, com uma afluência total de 170.902 pessoas a que corresponde uma taxa de ocupação de cerca de 64% (estes valores incluem a Festa da Música)

Por áreas, realizaram-se 216 Récitas de Música, 108 de Teatro, 85 de Dança, a que se acrescentou a programação específica do CPA com 135 acções, o que fez um total de 544 récitas na globalidade.

No campo da **Música e por Géneros**, realizaram-se o seguinte número de récitas nos seguintes géneros: Música Erudita – 160 récitas; Música Contemporânea – 10 récitas; Jazz ou Blues – 9; Música Popular e entertainment – 37.

Também houve muita afluência de público no espaço «Das 7 às 9» de acesso gratuito entre 2ª a 6ª feira, no entanto, por ser um espaço de entrada livre não foi possível contabilizar o mesmo.

Tipologia dos Espectáculos:

Récitas de Música – 39%

Teatro – 20%

Dança – 16%

Tipologia Diversa/ CPA – 25%

Regimes de produção:

Produção Própria – 155 (64%)

Co-Produção - 28 (23%)

Protocolos – 21 (1%)

Espectáculos por Tipo de Produção:

Produção Exclusiva da Fundação – 64%

Co-Produções Diversas – 12%

Protocolos – 1%

Cedência/ Aluguer – 23%

Os números apresentados traduzem a preocupação permanente de conseguir parcerias para a apresentação de espectáculos. “Cerca de 76% dos apresentados foram, inteira

ou parcialmente, suportados pelo CCB e o restante da programação resultou da apresentação de propostas de produtores externos.” (CCB, 2002, p. 7)

Relativamente ao número de sessões, de espectáculos e da taxa de ocupação é referido que,

“Os números totais de sessões e de espectáculos, quando comparados com os dois anos anteriores, registam um aumento significativo, mas este esforço implica uma grande sobrecarga de pessoal. Nos anos futuros, se as condições orçamentais o permitirem, procurar-se-á assegurar uma média de 450-500 sessões de espectáculos por ano, visando por outro lado, aumentar a taxa de ocupação e o número total de espectadores que neste ano de 2001 sofreu um decréscimo, particularmente acentuado no 2º semestre. O CCB reconhece que é um objectivo ambicioso se se mantiverem as grandes linhas gerais de programação que foram traçadas e que incluem a realização de eventos de vária natureza dirigidas apúblicos diversificados e em alguns casos tendencialmente minoritários.” (CCB, 2002, p. 7)

Relativamente ao Centro de Pedagogia e Animação o objectivo nesta área é “Manter a chama da motivação cultural que nos conduz ao planeamento, organização e dinamização da programação do CPA dirigida essencialmente a crianças e adolescentes é a síntese do esforço e trabalho desenvolvidos em 2001” (CCB, 2002, p. 18)

No âmbito da **Área Comercial**, o objectivo é “continuar a conciliar (...) actividade comercial com a programação cultural do Centro.” (CCB, 2002, p. 21), no entanto, “torna-se cada vez mais difícil atingir este objectivo duplo: a necessidade de um cada vez mais elevado nível de receitas – só possível através da captação de eventos de grande dimensão e portanto utilizadores dos auditórios- é contraditória com a manutenção de uma imagem de instituição cultural que se impõe preservar – obrigando que a utilização desses mesmos auditórios seja de índole cultural.

Nas **Perspectivas para 2002** é referido, além de perspectivas que são repetidas todos os anos, o interesse em “Incrementar as taxas de ocupação das áreas do Centro afectas à actividade comercial” (CCB, 2002, p. 47)

Ao nível da Música Erudita estão previstos diversos concertos, “No domínio da Música haverá uma retrospectiva de um grande compositor contemporâneo vivo, Emmanuel Nunes, e nomes conhecidos como os Anima Eterna, Akademie fur Alte Musik Berlin, Barbara Hendricks, The Gabrieli Consort & Players e Steve Reich que estarão presentes ao lado de outros portugueses como o Quinteto Flamen, Ana Mafalda Castro, Paulo Gaio Lima, António

Rosado, Irene Lima, Filipe Pinto Ribeiro que participarão nos Concertos CCB, ao longo o ano. Prevê-se ainda a continuação da colaboração com o Festival dos Capuchos e a realização dos concertos Portugal Telecom.” (CCB,2002, p. 48). Diversos eventos estão planeados, como os seguintes: Jazz no CCB, Festival de Música Viva, Festa da Primavera, Festa da Música, Invenções – um projecto de encomenda a coreógrafos e compositores portugueses - Festival de Cinema Documental e Percursos, Encontro Internacional de Artes do Espectáculo para um Público Jovem manterão a reconhecida dinâmica dos palcos do CCB.”

O Relatório de Actividades do ano de 2001 foi assinado por João José Fraústo da Silva, Maria Adelaide Rocha e Francisco Motta Veiga.

• Ano de 2002

Refere-se, novamente, que o CA é constituído por: Presidente – Prof. Doutor João José Rodiles da Silva; Vogal – Dr.^a Maria Adelaide Rocha; Vogal – Francisco Motta Veiga – Novo Administrador com o pelouro da programação cultural

Na **Introdução**, menciona-se, entre outros aspectos, a entrada em funções em Maio de 2001 de um novo Administrador a que foi atribuído o pelouro da programação cultural, Francisco Motta Veiga.” e salienta-se que, a área dos espectáculos viu aumentar em cerca de 13% a taxa de ocupação relativamente a 2001 e a área das exposições. Embora baixando o número total de visitantes em consequência da diminuição do número de exposições temporárias e do encerramento por 4 meses do Museu do Design, cresceu a média de presenças por evento.

No que se refere às actividades comerciais, todos os locais disponíveis para arrendamentos e cessões de exploração estiveram ocupados, mas o aluguer de espaços para congressos e reuniões apresentou um decréscimo significativo, quando comparado com 2001, em resultado dos acontecimentos do 11 de Setembro e de uma conjuntura económica desfavorável a nível internacional e nacional, que se acentuou a partir do 2º semestre.

A FCCB terminou o exercício de 2002 com uma situação financeira equilibrada devido a algumas medidas de contenção de gastos, aos rendimentos financeiros das suas aplicações e outras receitas especificadas na secção própria do Relatório de Actividade.

As perspectivas da evolução da conjuntura não se afiguram favoráveis e porque as próprias dotações do Ministério da Cultura tiveram uma redução significativa, a programação cultural de produção própria ou co-produção prevista para 2003 foi substancialmente reduzida (cerca de 30% nos espectáculos e de 25% nas exposições) – embora com a discordância do

Administrador responsável pelo pelouro (Motta Veiga), fundamentada em declaração de voto anexada ao orçamento para este ano – e foram introduzidas previsões mais realistas para as receitas a auferir na área comercial, esperando-se assim continuar a manter a situação financeira equilibrada, como se tem verificado em todos os anos do mandato deste CA e tem sido ponto de honra.

No domínio da **Actividade Cultural**, a programação cultural para todo o ano de 2002 foi apresentada aos órgãos de comunicação social sob o lema da «multiplicidade» que inspirou o trabalho da renovada equipa que a preparou.

É também registado o lançamento do novo site, o trabalho preparatório da reformulação da entrada do Centro de Exposições, a renovação do espaço e do percurso expositivo do Museu do Design, o levantamento das necessidades de reequipamento para projecção de cinema e as consultas para a renovação dos sistemas de ticketing (e vendas on-line a curto prazo) prosseguindo a modernização das várias vertentes que, directa ou indirectamente, afectam a actividade cultural da Fundação, aspecto que a Administração entende como prioritário e decisivo para preparar o futuro.

Na área dos **Espectáculos**, a programação de espectáculos de 2002 saldou-se relativamente a 2001, numa taxa de ocupação superior em cerca de 13% (de cerca de 64% para 77%) mantendo-se aproximadamente o número global de réctas (547 em 2002 contra 544 em 2001). Estes resultados já incluem os números referentes à Festa da Música, que ultrapassou em absoluto e em percentagem de ocupação as edições anteriores, com cerca de 48.200 entradas (cerca de 98,5% do total disponível).

A «**Festa da Música**», dedicada a “Haydn & Mozart”, foi o mais saliente de todos os eventos, com 132 concertos distribuídos por sete salas, além dos realizados nos espaços públicos, de conferências, filmes, concentrados em três dias muito intensos. Reafirma-se, assim, a sua enorme importância no conjunto da programação e no efeito de visibilidade de que o CCB beneficia todo o ano.

Este ano assinala-se o regresso da **ópera** ao Grande Auditório, com uma co-produção do Teatro Nacional de São Carlos e do Teatro La Fenice de Veneza – o musical Lady, be good! De George Gershwin – e, numa co-produção do CCB com prestigiadas instituições europeias e americanas, a partir de uma encomenda feita em 1997 - da video-ópera Three Tales de Steve Reich. A OSP também regressou à programação do CCB, com os seus solistas integrados na retrospectiva dedicada a Emmanuel Nunes, na primeira vez que obras suas foram executadas no CCB.

A **Música Contemporânea** esteve ainda presente através do projecto Invenções que reuniu novos compositores e coreógrafos portugueses e através do **Festival Música Viva** dedicado fundamentalmente à criação electroacústica.

Prosseguiram os **Concertos CCB**, agora mais explicitamente rebaptizados como **Concertos Comentados**, localizados sobretudo no Pequeno Auditório, com um público fiel, praticamente sempre esgotados.

Prosseguiu também a Temporada Em Órbita/ Portugal Telecom – um parceiro privado essencial na programação musical do CCB

No jazz foram apresentados grandes solistas ou agrupamentos internacionais – Carla Bley, Elliot Sharp, Gerry Hemingway, Paolo Fresu. Yves Robert, Louis Sclavis, European Jazz Youth Orchestra, entre outros – mas deu-se muita ênfase a projectos de músicos nacionais, como os consagrados Bernardo Sasseti e Mário Laginha ou novos agrupamentos que se apresentaram no Pequeno Auditório: Ensemble Raum, Bernardo Moreira Quinteto e Filipe Melo Trio

No âmbito da música ligeira/popular portuguesa ocorreu a primeira vinda ao Grande Auditório de Pedro Abrunhosa e, através de promotores privados, de vários artistas como Rui Veloso, Camané, Mariza ou Ildo Lobo.

No domínio da Dança, além do referido projecto “Invenções”, foi dado grande relevo aos coreógrafos portugueses, através das criações de Rui Horta, Paulo Ribeiro e Olga Roriz; iniciou-se o projecto Box Nova, idealizado pela assessora para a programação da dança, Luísa Taveira, (com a lotação sempre esgotada), um espaço para com a apresentação regular de projectos coreográficos. Apresentaram-se coreógrafos internacionais, tais como: Hans van Manen e William Forsythe, Hans van den Broeck trazido por Les Ballets C de la B., Meg Stuart, Vera Mantero (estes dois últimos em co-produção com o festival Danças na Cidade).

Na área do Teatro houve produções internacionais como “Viva Frida” (Robert Lepage-enc) em co-produção com o Festival de Almada. O “Petit Bazar Érotique” que juntou 11 companhias com artistas belgas, franceses, ingleses e portugueses e se disseminou por vários espaços do Centro. Três obras de Harold Pinter em co-produção com os Artistas Unidos, 30 anos da companhia A Comuna.

O **Cinema** fez em 2002 a sua estreia na programação cultural através da 1ª edição do DocLisboa – Festival Internacional de Cinema Documental, em co-produção com a Apor DOC, no reconhecimento da importância do Documentário como uma importante forma de expressão da criação contemporânea e do enorme impulso trazido nos últimos anos por uma

nova geração de realizadores: 68 filmes em 58 sessões realizadas nos Grande Auditório e Pequeno Auditório (com níveis de de presença irregulares entre as várias secções).

Continuaram a “Festa da Primavera”a e os Bailes com música ao Vivo, ambos organizados pelo Centro de Pedagogia e Animação (envolveram cerca de 30.000 participantes), os espectáculos «Das 7 às 9».

Relativamente à **Taxa de Ocupação**, em 2002, o número de sessões foi: 547; o número de espectáculos foi: 303 A Taxa de Ocupação foi de 77%, com um número total de espectadores de 179.440. Em relação à evolução do número de espectadores, entre 1997 e 2000, este tendo vindo a aumentar (entre 146.671 e 180.766). Em 2001 desceu para 170.902 e aumentou em 2002 para 179.440.

Realizaram-se um total de 547 récitas distribuídas pelas seguintes áreas: 209 de música, 68 de teatro, 67 de dança, 61 projecções de cinema a que se acrescenta a programação específica do CPA com 142 acções, o que perfaz 547 récitas na globalidade.

A afluência de público a estas récitas foi de aproximadamente 179.440 pessoas, a que corresponde uma taxa de ocupação de cerca de 77% repartida pelas salas da seguinte forma: GA: 119.063 (77%), PA: 24.033, Sala de Ensaio: 7.857 (85%) e Outras Salas: 28.487 (85%).

Estes valores já incluem a Festa da Música que ocupa 5 salas do Centro de Reuniões além dos dois principais auditórios, o que explica a crescente importância das Outras Salas, no conjunto dos espaços.

Quanto à **Tipologia dos Espectáculos**, verificaram-se 170 récitas de Música Erudita, incluindo 23 de música contemporânea, 12 concertos de Jazz e 18 de Música Popular e Ligeira. No conjunto das várias áreas, as 547 récitas corresponderam a 303 espectáculos diferentes. Quanto à distribuição da Tipologia dos Espectáculos verificou-se que se distribuíram da seguinte forma:

Tipologia dos Espectáculos

Récitas de música – 43%

Teatro – 14%

Dança – 14%

Tipologia Diversa / CPA - %29

Quanto aos regimes de produção, estes distribuíram-se da seguinte forma:

Espectáculos por Tipo de Produção

Produção Própria - 61%

Co-Produção - 25%

Cedências/Aluguer - 14%

Protocolos – 0%

Relativamente ao Centro de Pedagogia e Animação, salienta-se o Projecto “Percursos” que conta com o apoio financeiro do POC (Programa Operacional da Cultura).

No âmbito da **Actividade Comercial**, constatou-se que se realizaram 360 eventos, em comparação com os 343 eventos realizados em 2001, mas de menor dimensão devido à retracção verificada após o 11 de Setembro.

A evolução da facturação da Actividade Comercial aumentou entre 1995 e 2000 e desceu em 2001 e 2002. Os factores que contribuíram para o decréscimo no ano em cursos são principalmente a recessão verificada, uma menor disponibilidade na utilização dos auditórios e uma série de cancelamentos dos eventos programados na sequência do 11 de Setembro.

Relativamente ao Marketing, a estratégia deste departamento do CCB, acompanhou a estratégia de diversificação de espectáculos, exposições, CPA. Foram editados 10 programas agrupando os meses Março/ Abril e Agosto/Setembro. A tiragem foi de 70.000 exemplares (aumento em 5.000 exemplares comparativamente ao ano passado). Em 2002 foi lançado o portal do CCB na internet, que significou uma inovação significativa em relação à página que o CCB mantinha desde 1995. Em 2003 prevê-se que seja implantada a vertente de E-Commerce, tendo como intuito a venda de bilhetes e «merchandising». Este projecto foi aprovado pelo POSI⁷⁵ e constitui uma nova base de criatividade na relação entre as actividades culturais e as novas tecnologias de informação.

No que toca às **Perspectivas para 2003**, a questão orçamental, relativamente à programação do CCB, é invocada, pois perspectivam-se fortes restrições:

“O CCB mantém a perspectiva de uma programação diversificada, apoiada por uma promoção eficaz e pleno reforço contínuo das actividades educativas e pedagógicas do Centro, procurando sempre novos públicos e a sua fidelização, apesar da situação de grande contenção orçamental que obrigou o adiamento ou mesmo o cancelamento de algumas das iniciativas que tinham sido programadas.” (CCB, 2003, p.50)

⁷⁵ Programa Operacional para a Sociedade da Informação

- **Ano de 2003**

O Relatório de Actividades relativo ao ano de 2003 foi assinado, em Março de 2004, por um novo CA, onde se mantiveram o Presidente, João José Rodiles da Silva e a Vogal, Maria Adelaide Rocha, tendo sido substituído o Vogal da Administração com o Pelouro da Cultura, Francisco Motta Veiga, por Miguel da Costa Vaz. No entanto a programação do ano de 2003 ainda foi delineada sob a orientação de Motta Veiga

É salientado que a **Área dos Espectáculos** viu aumentar em cerca de 17% a taxa de ocupação relativamente a 2002 e a área das exposições continuou a baixar o número total de visitantes em consequência da diminuição do número de exposições temporárias.” (CCB, 2004, p. 2). O aluguer de espaço para congressos e reuniões apresentou um acréscimo significativo de 58% quando comparado com 2002, após 2 anos de decréscimo.

“A Fundação CCB terminou o exercício de 2003 com uma situação financeira equilibrada devido ao aumento de vendas e prestações de serviços, a algumas contenções de gastos, aos rendimentos financeiros das suas aplicações e outras receitas especificadas no relatório de 2003.” (CCB, 2004, p. 2). As perspectivas e evolução da conjuntura, no entanto, não são favoráveis pois as dotações do Ministério da Cultura e do co-financiamento pela União Europeia através QCAIII tiveram uma redução significativa. A programação cultural de produção própria ou co-produção prevista para 2003, sofreu alterações e foi substancialmente menor do que a inicialmente programada. Esta diferença foi compensada através de um maior recurso aos produtores independentes.

Quanto à **Actividade Cultural**, o ano de 2003 manteve uma grande diversidade na oferta de propostas apresentadas. Destacaram-se as co-produções com o TNSC e o Festival de Almada. O grande destaque da programação de 2003 vai para a «**Festa da Música**» dedicada a 150 anos de música barroca italiana – «De Monteverdi a Vivaldi». Em 3 dias foram apresentados 135 concertos com uma audiência de 51.225 pessoas, a que corresponde uma taxa de ocupação de 98%.

“A adesão do público aos concertos da Festa da Música reforçou a importância dos Concertos Comentados que permitem que a Música Erudita seja apresentada com um conteúdo informal, familiar, acessível e em horários diferentes. Durante 2003 realizaram-se 10 Concertos Comentados com uma audiência de 3.318 espectadores, a que corresponde uma taxa de ocupação de 95%.” (CCB, 2004, p. 3)

Os Produtores Independentes continuaram a utilizar os Auditórios para apresentação dos seus espectáculos em regime de cedência ou aluguer e a programação do espaço «Das 7 às 9» continuou, com bastante afluência de público.

O projecto cultural “Percursos” que iniciou em 2002, desenvolveu a sua actividade nas cidades de Coimbra, Viseu e Évora. O Museu de Design, exposições temporárias e serviço educativo mantiveram actividade e o director do Centro de Exposições foi substituído em Maio de 2003.

Na área dos **Espectáculos**, no que toca à Música Popular portuguesa foram acolhidos os seguintes artistas: Madredeus, Jorge Palma, Marisa, António Cháinho, Corvos, Mafalda Veiga, Mísia e Maria João. Na Música Erudita, para além da «**Festa da Música**», foram apresentados quatro concertos da série «Em Órbita», apoiados pela Portugal Telecom, para além dos Concerto Comentados. Na programação de Jazz houve concertos de Dave Holland Big Band, Suzanne Abhuel e Tim Berne's Science Friction.

No domínio do Teatro apresentaram-se espectáculos nacionais e internacionais em torno de autores contemporâneos. Marie Brassard e “Jimmy, Créature de Rêve”, Piotr Fomenkoe “Guerra e Paz”, La Fura del Baus e “XXX”, bem como encenações de Mônica Calle. O Festival de Almada e o CCB colaboraram nas apresentações do Teatro Stabile del Veneto, do encenador Benno Besson. No domínio da Dança destacou-se a presença de Pina Bausch e também o projecto Box Nova prosseguiu com o seu apoio a jovens coreógrafos.

A «**Festa da Primavera**» e os Bailes com música ao vivo, organizados pelo CPA, envolveram cerca de 30.000 participantes.

Relativamente à Taxa da **Evolução de Ocupação** entre 2002 e 2003, verificou-se que o número total de Sessões foi de 547 em 2002 e de 455 em 2003. O número total de Espectáculos foi de 303 em 2002 e de 274 em 2003; a Taxa de Ocupação foi de 77% em 2002 e de 78% em 2003; o número de Espectadores foi de 179.440 em 2002 e de 209.199 em 2003.

Por áreas, realizaram-se 231 **Récitas de Música**, 61 de teatro, 72 de dança e 13 de circo e cinema, a que se acrescenta a programação específica do CPA com 72 acções, o que perfaz 455 eventos na globalidade.

O público correspondeu à oferta com uma afluência total de 209.199 pessoas, a que corresponde uma taxa de ocupação média de cerca de 78,11%, repartida pelas salas da seguinte forma: Grande Auditório, 163.082 (ocupação de 77, 7%), Pequeno Auditório 21.367 (67,31%), Sala de Ensaio 2.507 (77,88%) e outras salas com 22.243 (96,89%). Estes valores já incluem a Festa da Música.

Relativamente à **Evolução do Número de Espectadores**, entre 1997 e 2003, verificou-se que este tem vindo a aumentar de 144.671 (1997) para 209.199 (2003), somente com uma pequena descida em 2001 (170.902) e 2002 (179.440).

No **Campo da Música**, por tipologia verificaram-se 156 récitas de Música Erudita, 3 de música contemporânea, 12 concertos de jazz e 60 de música popular e «entertainment».

Por **Tipologia de Espectáculos** verificou-se a seguinte distribuição no ano de 2003:

Récitas de Música – 51%

Teatro – 13%

Dança – 16%

Tipologia Diversa/ CPA – 20%

No conjunto das várias áreas, as 455 récitas corresponderam 1.269 espectáculos diferentes e os regimes de produção foram repartidos da seguinte forma:

Espectáculos por Tipo de Produção

Produção Exclusiva da Fundação – 63%

Co-Produções Diversas – 8%

Protocolos – 0%

Cedência/ Aluguer – 29%

Os números totais de sessões e de espectáculos correspondem a uma média de cerca de 450-500 sessões de espectáculos por ano.

É realçado, mais uma vez, o Centro de Pedagogia e Animação. O evento “Percursos” começou em Outubro de 2002 com o Encontro Internacional de Artes do Espectáculo para um Público Jovem, em vários teatros em Lisboa, Coimbra, Évora e Viseu e continuou em 2003 em 3 Festivais/ Laboratórios Europeus de Artes do Espectáculo Para um Público Jovem, e seguiram-se 3 “Residências Artísticas” em Coimbra, Viseu e Évora.” Esta iniciativa termina em 2004 com um grande Festival Internacional que envolve as quatro cidades referidas.

Na área da **Actividade Comercial**, realizaram-se 359 eventos de maior dimensão que em 2002 (360 eventos). A facturação da área comercial foi de 4.293 milhares de euros (2003) a comparar com 2.723 milhares de euros (2002). O melhor ano em termos de facturação foi o de 2000 com 5.076 milhares de euros. Vários factores contribuíram para o aumento verificado em 2003, tais como uma maior disponibilidade na utilização dos Auditórios e do Centro de Exposições.

Na área do Marketing e Comunicação, distribuiu-se o calendário mensal destacável, 10.000 exemplares, em pontos estratégicos da Grande Lisboa que contribuem para colmatar a

difficuldade financeira de assegurar uma tiragem mais elevada de programas e novas acções foram implementadas, como o lançamento do cartão oferta CCB, o cartão professor do Centro de Exposições. A partir de Julho de 2003 esta Direcção passou a gerir todos os conteúdos referentes ao Site do CCB que se concretiza na adaptação de todos os textos e imagens, alterações à programação, execução de passatempos, inserção de dossiers de imprensas.

Nas **Perspectivas para 2004**, além da reafirmação de intenções gerais recorrentes, declara-se como se pretende-se completar as iniciativas previstas no projecto CCB digital alargando, através de novas tecnologias as actividades e informação do CCB a um espaço público cada vez mais jovem e actualizado e manter um outro tipo de relação com os vários segmentos de público através de novas acções de formação ligadas às áreas da gestão cultura, das artes do espectáculo e da arte contemporânea.

À semelhança dos anos anteriores a

“**Actividade Cultural** do CCB em 2004 destaca-se pela preocupação de uma forte presença de artistas portugueses em todos os domínios, mantendo desta maneira a possibilidade de uma confrontação particularmente criativa com o que de mais importante se faz nessas áreas no panorama internacional e ainda pelo acentuar das colaborações e co-produções nacionais e internacionais na sua programação.” (CCB, 2004, p. 49)

O Relatório de Actividades de 2003 foi assinado pelo Presidente do Conselho de Administração, João José Fraústo da Silva, pela Vogal Maria Adelaide Rocha e pelo novo Vogal da Administração com o Pelouro da Cultura, Miguel Vaz.

• Ano de 2004

No ano de 2004 assistiu-se a mais uma alteração no Conselho de Administração: o Presidente João José Fraústo da Silva manteve-se, no entanto a Vogal da Administração com Pelouro financeiro, Adelaide Rocha, foi substituída por Ana Isabel Trigo Morais e o Vogal da Administração com o Pelouro da Cultura, **Miguel Vaz** que só permaneceu por uns meses no CCB, foi substituído por **Augusta Moura Guedes**.

Na **Introdução**, “Não obstante a afirmação crescente do CCB como pólo artístico fundamental no panorama nacional e o seu reconhecimento nos circuitos internacionais, a área dos espectáculos viu diminuída em cerca de 1% a taxa de ocupação e 5% a afluência de público relativamente a 2003”

As perspectivas e evolução da conjuntura não se afiguram favoráveis e as próprias dotações do Ministério da Cultura e co-financiamento da União Europeia através do QCAIII tiveram uma redução significativa, pelo que a programação cultural de produção própria ou co-produção definida para 2004 foi substancialmente menor do que a inicialmente prevista. Esta diferença foi compensada com o recurso aos produtores independentes.

Quanto às actividades comerciais, os locais para arrendamento e cessão de exploração estiveram ocupados, mas o aluguer de espaços para congressos e reuniões teve um decréscimo de cerca de 8% comparado com 2003.

A Fundação CCB terminou o exercício de 2004 com uma situação financeira desequilibrada devido à diminuição de vendas e prestações de serviços e ao congelamento de 360 mil euros do subsídio concedido pelo Ministério da Cultura, destinado ao financiamento corrente das operações da Fundação. A redução do financiamento estatal foi compensada em parte por algumas medidas contenções de gastos.

Em Novembro de 2004 foram substituídos os dois vogais do CA, tendo a programação proposta para 2005 sido aprovada pelos novos membros do Conselho, sem alterações substanciais.

Quanto à **Actividade Cultural**, o grande destaque da programação de 2004 vai para a «**Festa da Música**», dedicada à génese do Romantismo, com a geração de 1810 e os compositores Chopin, Schumann, Liszt e Mendelssohn. Em 3 dias foram apresentados 152 concertos com uma audiência de 53.397 pessoas a que corresponde uma taxa de ocupação de 92%. A adesão do público aos concertos da **Festa da Música** é, no relatório, ligada com a importância dos **Concertos Comentados**. Durante 2004 houve ainda 10 Concertos Comentados com uma audiência de 85%, a que correspondem 2.942 espectadores. A diversidade de programação foi enriquecida com a utilização dos Auditórios por parte dos produtores independentes. O Espaço «Das 7 às 9», de acesso gratuito constituiu um forte motivo de atracção ao CCB.

Relativamente aos **Espectáculos**, no âmbito da Música Popular portuguesa o CCB acolheu os músicos e agrupamentos: Terra de Abrigo, Madredeus, Janita Salomé, Rodrigo Leão, entre outros.

No âmbito da **Música Erudita**, para além da Festa da Música e dos Concertos Comentados, foram apresentados 7 concertos da Orquestra Sinfónica Portuguesa em co-apresentação com o TNSC.

Na música Jazz foram apresentados concertos com Cecil Taylor, Jan Garbarek, Gianluca Petrella, Al Di Meola e Count Basie Orchestra.

Na área do Teatro e da Dança foram apresentados espectáculos internacionais e nacionais. Pippo del Bono, o grupo Cheek By Jowl e encenações de de Roger Planchon, Artistas Unidos e Teatro da Garagem, para além da colaboração com o Festival de Almada. Na dança marcaram presença Sankai Juku, Bill T. Jones e Anne Teresa de Keersmaecker. No âmbito da Box Nova foram apresentados novos projectos.

Relativamente à Evolução da **Taxa de Ocupação**, em 2004 realizaram-se 398 sessões, 252 espectáculos, houve uma taxa de ocupação de 77% e o número total de espectadores foi de 199.269.

Por áreas realizaram-se 217 récitas de música, 33 de teatro, 87 de dança e 17 de circo e outras, a que se acrescenta a programação específica do CPA, com 44 acções, o que perfaz um total de 398 récitas

O público correspondeu com uma afluência total de 199.269 pessoas (taxa de ocupação de 77%), da seguinte forma: Grande Auditório 154.788 pessoas, Pequeno Auditório 19.438, Sala de Ensaio 4.058, e Outras sSalas com 20.995. Estes valores incluem a Festa da Música.

No **Campo da Música**, por tipologia, verificaram-se 173 récitas de Música Erudita, 11 concertos de Jazz, 33 de música popular e «entertainment».

No ano de 2004, as diversas **Tipologia dos Espectáculos** distribuíram-se da seguinte forma:

Tipologia dos Espectáculos

Récitas de música – 50%

Teatro – 27%

Dança – 11%

Tipologia Diversa / CPA – 8%

Circo e outros – 4%

No conjunto das várias áreas, as 398 récitas corresponderam a 104 espectáculos diferentes e os regimes de produção foram repartidos da seguinte forma: produção própria, 64%; co-produção, 8%; cedências, 28%.

Relativamente aos Espectáculos por Tipo de Produção no ano de 2004, a distribuição foi a seguinte:

Espectáculos por Tipo de Produção:

Produção exclusiva da Fundação – 63%

Co-produções diversas – 8%

Protocolos – 0%

Cedência/ Aluguer – 29%

Os números totais de sessões e de espectáculos permitem concluir que “O ano de 2004 teve um ligeiro decréscimo no número de récitas resultante da diminuição da actividade dos produtores privados, por um lado e da inevitável diminuição a produção própria em consequência da redução do financiamento público.” (CCB, 2005, p. 8)

Quanto ao Centro de Pedagogia e Animação, a actividade desenvolvida no decurso do ano de 2004 foi canalizada para a realização do terceiro ano do projecto «Percursos». Entre Janeiro e Setembro o CPA manteve no entanto a sua programação habitual de espectáculos nacionais e internacionais e oficinas de dança, música.

Em Março a “Festa da Primavera” celebrou o seu 11º aniversário com uma programação de teatro, circo, música e dança, nacional e estrangeira.

Também a Festa da Música constou de um conjunto de oficinas de aproximação à vida de Chopin, Schumann, Liszt, Mendelsohn.

Na **Actividade Comercial** realizaram-se 358 eventos em comparação com os 359 eventos realizados em 2003. A facturação na área comercial registou um total de 3.940 milhares de euros em 2004 a comparar com 4.293 milhares de euros em 2003. Vários factores contribuíram para o pequeno decréscimo verificado no ano de 2004: uma menor procura na utilização dos auditórios e do Centro de Exposições devido à retracção económica das empresas. Grandes eventos e congressos foram cancelados.

No campo **Perspectivas para 2005**, prevê-se que a edição de 2005 da «**Festa da Música**», dedicada ao compositor L.V. Beethoven, representará um marco na evolução deste formato com o alargamento da Festa aos espaços do Centro de Exposições, onde será construído um auditório temporário para concertos, com capacidade para cerca de 500 pessoas e pelo aumento da participação de artistas portugueses.

A Festa da Primavera que atrai um público em grande escala e em que se assinala o aniversário do CCB apresentará um conjunto de iniciativas que se estenderão pelos vários espaços do Centro durante dois dias (em vez de um 1 só dia). Mercadinhos de Rua, Novo Circo, teatro, música, oficinas e ateliers, encontros com artistas, animação dos vários espaços que atrairão mais público.

2005 será também um ano de continuação dos projectos que apoiam a criação e os jovens artistas, através dos projectos Box Nova e Box Música que constituem espaços de oportunidades para a afirmação de artistas, sobretudo nacionais. Serão realizadas residências artísticas no CCB que acolherá o agrupamento Divino Sospiro e Jean Pierre Larroche na área do teatro.

As colaborações com outras instituições e produtores privados integraram também a programação, como a do Festival de Almada, OSP, Danças na Cidade, Festival Temp d'Images, entre outras parcerias que se venham a consolidar, garantindo um elevado nível artístico dos espectáculos a apresentar.

Para 2005 perspectiva-se o início da construção da 1ª fase do CINDA – Centro de Informação e Difusão das Artes que desempenhará um papel estruturante da actuação da Fundação no domínio educativo e da formação.

O CA prevê para 2005 um ano de difícil execução orçamental, que passa por uma enorme contenção de despesa e por uma elevada expectativa em relação ao reforço do apoio do Estado às actividades da FCCB.

O Relatório de Actividades de 2004 foi assinado pelo Presidente João José Fraústo da Silva, pelos Vogais da Administração Ana Isabel Trigo Morais e Augusta Moura Guedes, esta última com o Pelouro da Cultura.

• Ano de 2005

No final de 2005 o Conselho de Administração sofreu alterações. **António Mega Ferreira** foi convidado para a Presidência da Fundação CCB, em Dezembro de 2005, pela Ministra da Cultura, Isabel Pires de Lima. No entanto, o ano de 2005 ainda decorreu sob a presidência de João José Fraústo da Silva, que esteve dez anos nesta função. A Vogal Ana Isabel Trigo Morais manteve-se e Augusta Moura Guedes que esteve em funções no ano de 2005, foi substituída por **Margarida Veiga**, a nova Vogal de Administração com o Pelouro da Cultura.

Na **Introdução** do relatório relativo ao ano de 2005 é referido que houve uma diminuição de público no CCB: “a área dos espectáculos viu diminuída em cerca de 7% a taxa de ocupação, em 14% a afluência de Público relativamente a 2004 enquanto que na área das exposições houve uma diminuição de cerca de 4% do número total de visitantes em consequência da diminuição do número de exposições temporárias.” (CCB, 2006, p.2).

É salientado que os constrangimentos financeiros tiveram consequências na programação cultural, que “As perspectivas e evolução da conjuntura não se afiguravam favoráveis e as próprias dotações do Ministério da Cultura e co-financiamento da União Europeia através do QCAIII tiveram uma redução muito significativa, pelo que a programação cultural de produção própria ou co-produção definida para 2005 foi menor do que a inicialmente prevista, sendo a diferença compensada com maior recurso aos produtores independentes.” (CCB, 2006, p. 2). Quanto à **Actividade Comercial** verificou-se um acréscimo “(...) todos os locais disponíveis para arrendamentos e cessões de explorações estiveram ocupados. A actividade comercial teve um acréscimo de 12% relativamente ao ano de 2004.” (CCB, 2006, p. 2)

Verificou-se que a variação financeira foi ligeiramente negativa e que houve uma redução do apoio União Europeia:

“A Fundação CCB terminou o exercício de 2005 com uma variação financeira ligeiramente negativa devido a uma redução significativa do co-financiamento pela União Europeia através do QCAIII, mas esta redução de co-financiamento pela União Europeia foi compensada em parte por algumas medidas de contenção de gastos, pelo aumento de vendas e prestações de serviços, pelos rendimentos financeiros das suas aplicações e de outras receitas (...)” (CCB, 2005, p. 2)

É referido no relatório do ano de 2005 que, “em Novembro de 2005 foi substituído um dos vogais do Conselho de Administração, tendo a programação proposta para 2006 sido aprovada pelo CA. Em Janeiro de 2006 foi substituído o Presidente do CA.” (CCB, 2006, p.3)

Na **Actividade Cultural**, o grande destaque a programação de 2005 vai para a «**Festa da Música**» dedicada a Beethoven e aos compositores seus contemporâneos. Em 3 dias foram apresentados 158 concertos com uma audiência de 62.812 pessoas a que corresponde uma taxa de ocupação de 91%

Durante este ano introduziu-se o conceito de **Box Música**, aproveitando a experiência da Box Nova, para dar lugar a jovens intérpretes. Durante 2005 houve nove concertos integrados na Box Música com uma audiência de 56% a que correspondem 1.219 espectadores. Os produtores independentes continuaram a utilizar os auditórios para apresentação dos seus espectáculos em regime de cedência ou aluguer.

Iniciou-se este ano a colaboração com a orquestra barroca Divino Sospiro através de duas residências, em Fevereiro e Novembro, com os maestros Enrico Onofri e Rinaldo Alessandrini.

O projecto das **Residências** foi concebido como uma forma de alargar a presença e as actividades dos músicos no CCB, para além da regular realização dos concertos.

Como grande instituição cultural, dotada de espaços polivalentes, o CCB convida e acolhe grupos de qualidade e prestígio adquiridos, propondo um projecto global que inclui, no espaço de uma semana o concerto final, master-class, ensaios abertos ao público e outras iniciativas acordadas caso a caso com os grupos.

Relativamente aos **Espectáculos**, salienta-se, na Música Popular Portuguesa, a presença de Dulce Pontes, Jorge Palma, Fausto e Mafalda Arnauth. Na **Música Erudita**, para além da Festa da Música, apresentaram-se os 6 concertos da OSP em co-apresentação com o TNSC e ainda os agrupamentos de música contemporânea OrquestrUtópica e Drumming; e na música Jazz, a presença de Dianne Reeves, Toots Thielmans, Dave Douglas e Lívio Minafra.

Quanto à Evolução da **Taxa de Ocupação**, no ano de 2000 houve 499 sessões, 277 de espectáculos, uma taxa de ocupação de 70% e 171.382 espectadores.

Quanto ao número de **Récitas**, por áreas realizaram-se 229 récitas de música, 101 de teatro, 46 de dança e 21 de circo, 9 de stand-up comedy, a que se acrescenta a programação específica do CPA, com 93 acções, o que perfaz 499 récitas na globalidade.

O público correspondeu à oferta com uma afluência total de 171.382 pessoas, a que corresponde uma taxa de ocupação de cerca de 70, 1% repartida pelas várias salas: Grande Auditório (65,4%), Pequeno Auditório (71,3%), Sala de Ensaio (84,1%) e outras salas (87%). Estes valores já incluem a Sala de Ensaio.

Na evolução do número de espectadores, verificou-se que entre 2003 (209.199) e 2005 (171.382) houve um decréscimo.

No **Campo da Música**, por tipologia, verificaram-se: 191 Récitas de Música Erudita, 7 concertos de Jazz, 31 de Música Popular e «entertainment»

Na **Tipologia dos Espectáculos**, verificou-se a seguinte distribuição, no ano de 2005:

Tipologia dos Espectáculos

Récitas de música – 50%

Teatro – 23%

Dança – 10%

Tipologia Diversa / CPA – 12%

Circo e outros – 5%

No conjunto das várias áreas, as 499 réeitas tiveram Regimes de Produção repartidos da seguinte forma:

Regimes de Produção:

Produção Própria – 73%

Co-Produção – 7%

Cedências e alugueres – 20%

No cômputo geral, o ano de 2005, embora revelando um acréscimo do número de réeitas comparando com 2004, apresenta valores mais baixos na ocupação global resultante da diminuição de espectáculos no Grande Auditório, por um lado pelo abrandamento da actividade dos produtores privados e por outro da necessária diminuição da actividade própria em consequência da contracção do financiamento público.

O CPA continuou as suas intensas actividades pedagógicas e de espectáculos. Continuou a “Festa da Primavera”, no 12º aniversário do CCB. Cerca de 5.000 pessoas aderiram. Também houve uma preparação da festa da Música para os mais novos, com uma ida às escolas; concertos para o público escolar e um conjunto de ocupações musicais denominado “Afazeres Musicais” para crianças a partir dos 6 anos. De realçar que foi criada uma nova actividade: O Mercadinho do Equinócio, onde as crianças podem trocar ou vender objectos seus.

Quanto à **Actividade Comercial**, uma área que tem vindo a concretizar menos receitas ao longo dos anos, realizou-se um estudo onde se caracterizaram os principais concorrentes do Centro de Reuniões do CCB com vista a delinear estratégias de melhoramento neste campo. Quanto às condicionantes do CCB, concluiu-se que a disponibilidade do CCB concorrer para a realização de grandes congressos (1500 pessoas) é condicionada pela disponibilidade limitada do GA. O CCB não tem capacidade para oferecer package completo, incluindo alojamento por falta de hotelaria; os hotéis apostam cada vez mais no segmento MICE (meetings, incentives, congress and events). Resultaram algumas orientações estratégicas relativas à exploração comercial do Centro de Reuniões: Angariar eventos de pequeno/médio formato, aumentando assim a taxa de utilização dos espaços; realizar no mínimo 5 congressos por ano no GA; intensificar as parcerias com os principais PCO's nacionais; aumentar a presença do CCB nos fóruns nacionais e internacionais, com incidência no ICCA e Turismo de Lisboa.

O exercício de 2005 caracterizou-se por um aumento muito expressivo, no que se refere ao número de eventos, que totalizaram 449, mais 91 do que os realizados em 2004. Quanto à facturação da área comercial registou-se um total de 4.400 milhares de euros, mais os arrendamentos e cessões, que representa uma variação positiva de 11,7% apesar da contracção económica do ano de 2005.

Relativamente às **Perspectivas para 2006**, o ano de 2006 perspectiva-se como um exercício de transição de algumas das vertentes da actividade do CCB, desde já as decorrentes da alteração ocorrida nos seus órgãos sociais e Direcção do Centro de Exposições.

O Museu do Design/ Colção Francisco Capelo tem sido alvo de conversações com a CML para definir a permanência no Centro de Exposições do CCB e em que termos se procederá o protocolo entre a actual proprietária e CML e CCB.

No âmbito da programação do Centro de Espectáculos, a «**Festa da Música**» ocupará um grande destaque na programação musical e espera-se uma enorme adesão do público à semelhança dos anos anteriores. O tema é a Harmonia das Nações / A Europa Barroca e apresentará 116 concertos em diversas salas e outros espaços do CCB e também com iniciativas pedagógicas paralelas pelo CPA.

No domínio da **Música**, 2006 apresentará uma novidade – a RDP e o CCB, no seguimento de um conjunto de iniciativas conjuntas que já vinham desenvolvendo, celebraram um protocolo de colaboração para a realização de 26 concertos no Pequeno Auditório e outros espaços do Centro de Espectáculos. Temas desta colaboração serão o centenário do nascimento de Fernando Lopes Graça, homenagem a Guilhermina Suggia e Carlos Paredes, com a presença de intérpretes portugueses de renome, os **Concertos Antena 2/CCB** representam uma variada oferta de alternativas musicais. As parcerias com outras instituições, produtores privados e Festivais vão continuar em 2006 a integrar a oferta cultural do CCB. Os concertos sinfónicos da OML, da OSP numa colaboração com o TNSC, o Festival Temps'Images, Alcantara e de Almada continuarão. As actividades do CPA, «ateliers», espectáculos, oficinas, exposições, mercadinhos, constituem um factor de forte identidade da programação CCB e com muita procura por parte do público infantil e famílias.

Quanto à actividade comercial os objectivos do CA são prosseguir com o aumento da ocupação dos espaços afectos à exploração comercial.

O CA refere no final a sua “profunda preocupação quanto às necessidades de financiamento da FCCB reconhecendo que a sua oferta cultural tem vindo a ser afectada pelas

restrições orçamentais verificadas no exercício de 2005. É nossa expectativa que o Estado, através da tutela do Ministro da Cultura, leve em consideração este facto já em 2006.”

O Relatório do ano de 2005 foi assinado pelo novo Presidente da Fundação CCB que iniciou funções em Janeiro de 2006, pela Vogal da Administração com o Pelouro financeiro, Ana Isabel Trigo Morais que se manteve no cargo e pela Vogal da Administração com o Pelouro da Cultura, Margarida Veiga, que substituiu Augusta Moura Guedes.

Entre 2001 e 2005 houve diversas alterações no CA, ao nível do vogal da administração com o pelouro da cultura, apesar do Presidente do CA, Fraústio da Silva, ter-se mantido no cargo. Houve uma certa continuidade com a linha programática (Concertos CCB, rebaptizados Concertos Comentados, Festa da Música) de MLA. Ainda assim destaca-se o protocolo com a Antena 2 para o evento CCB/ Concertos Antena 2 e o início das residências artísticas (com a Orquestra Barroca Divino Sospiro), conceito que foi aprofundado e estruturado por António Mega Ferreira.

A «Festa da Música», iniciada no mandato de MLA, manteve-se. No entanto, veio a revelar-se progressivamente insustentável, a nível financeiro. Chegando, como se verá com os testemunhos que se seguem, a comprometer a programação musical do CCB. O Orçamento viu-se estrangulado, sobretudo no domínio da música, essencialmente provocado pela «Festa da Música», que absorvia quase todo o orçamento destinado à programação do CCB.

APV comenta que “(...) sobre o Motta Veiga não tenho mais nada a dizer em relação ao que ele fez aqui porque, na verdade, o que aconteceu nessa fase foi que, digamos, a Festa da Música ia absorvendo cada vez mais dinheiro ao ponto do CCB estar praticamente num estado calamitoso durante todo o resto do ano!”

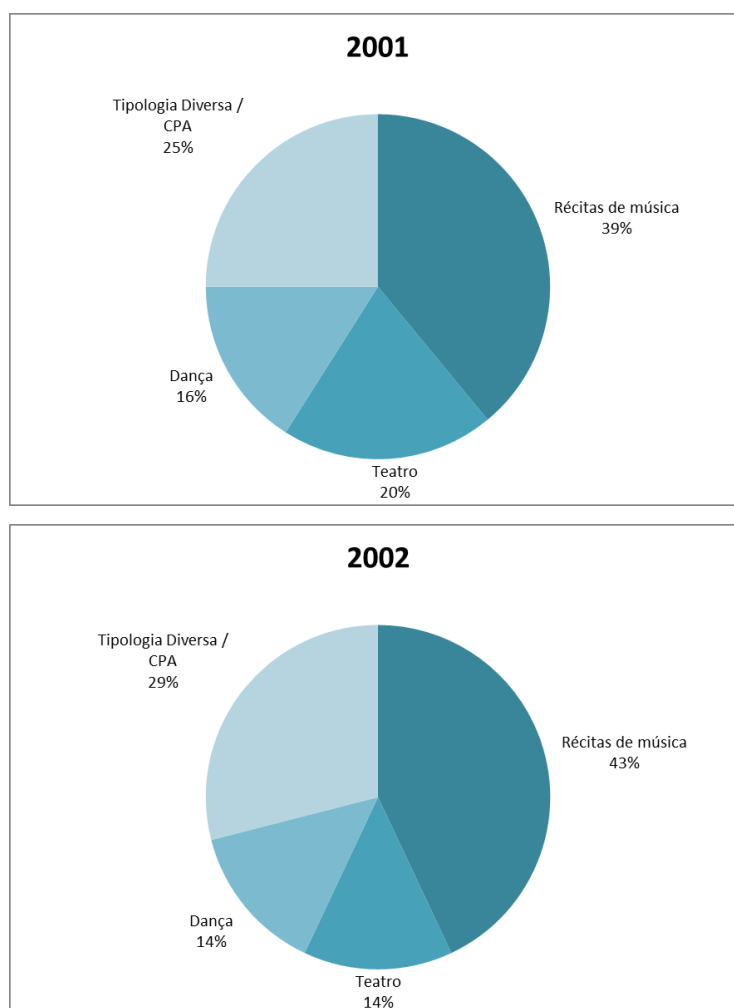
APV relembra que foi convidado por Miguel Vaz, para assessor na área da música, em 2004. APV aceitou, mas ficou pouco tempo e afirma que “(...) o Miguel Vaz não teve tempo de fazer nada e ficaram de pé algumas das coisas que eu propus e que os outros tinham já em andamento. O Giacomo Scalisi, uma das coisas que queria fazer era o Cirque du Soleil, quero dizer, na verdade, o Cirque du Soleil vai agora mais aos pavilhões: não cabe aqui [no CCB], mas ele (...) tinha muita fé naquilo, fé ideológica, digamos assim. O resto continuou normalmente...”. No entanto, APV afirma de forma crítica que “(...) eu pude ver mais uma vez (e aí pude ver na prática), que, apesar de andar meses a pedir para falar com o senhor René Martin, ele dizia que vinha a Portugal e depois adiava e adiava e eu não tive uma única (!) conversa com o senhor René Martin. E, como era habitual, ele fez o que bem entendeu, com o beneplácito, diga-se, do Miguel Vaz. Eu disse ao Miguel: “O René está-se a portar

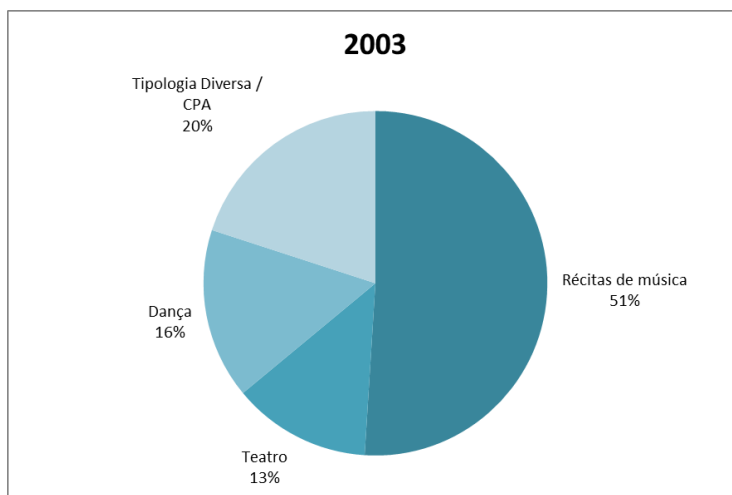
muito mal.” E pude ver também manifestações de provincianismo interno. Porque, digamos, aqui no CCB, durante um certo período, criou-se um «mito René Martin»: “o René Martin é que percebe de música e tal”. E essa coisa foi muito negativa...”

Miguel Leal Coelho que se manteve no CCB, caracteriza a programação deste período como “(...) um pouco na continuidade do que estava a ser feito antes, enfim, não há alterações significativas. Eu diria que, como a programação se centrava muito no peso da Festa da Música; [esta] tinha um peso demasiadamente grande: a Festa da Música é um bocado como o eucalipto que seca tudo à volta, suga a água toda e seca tudo à volta. E portanto, nós, por exemplo, aqui não temos muito essa noção, porque como acabamos por estar aqui “enfiados” oito, dez horas por dia e as pessoas dizem que se calhar (há várias opiniões) os Dias da Música deviam ter sido mais cedo (...)”

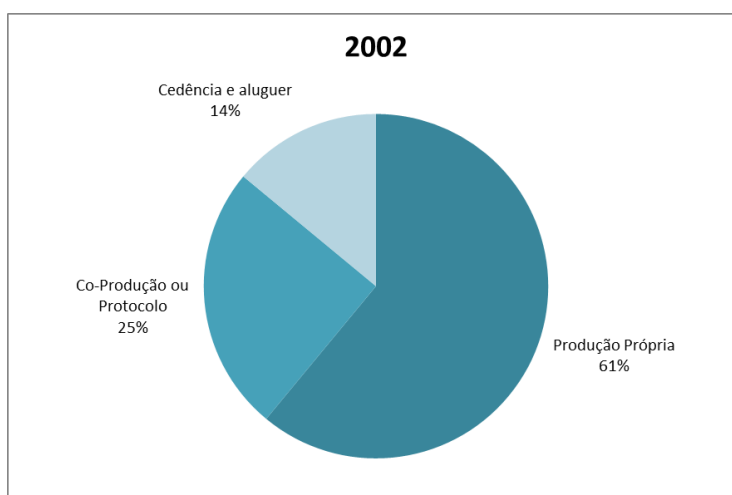
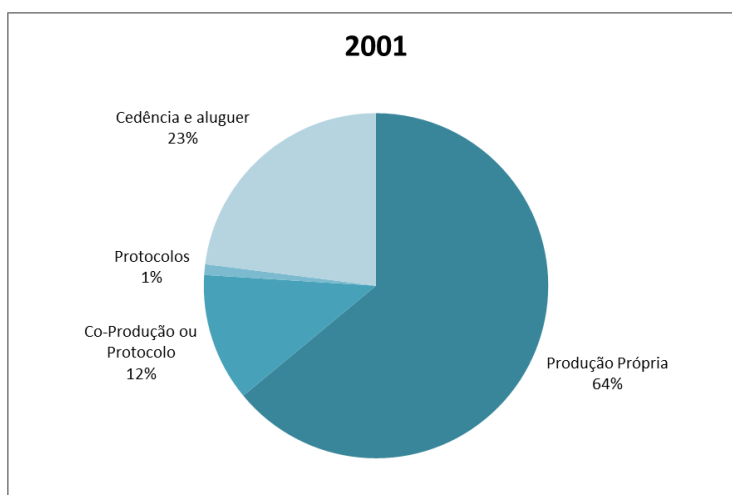
III.3.2. Gráfico-Resumo (Tipo de Espectáculo e Tipo de Produção)

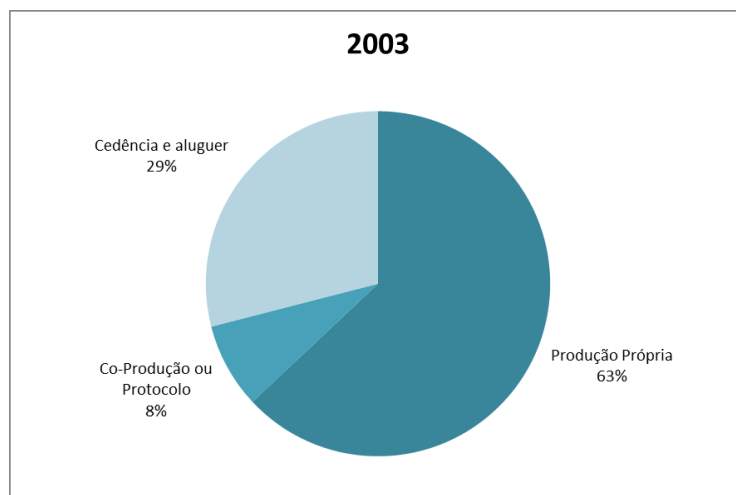
Tipologia de Espectáculos nos anos de 2001, 2002 e 2003



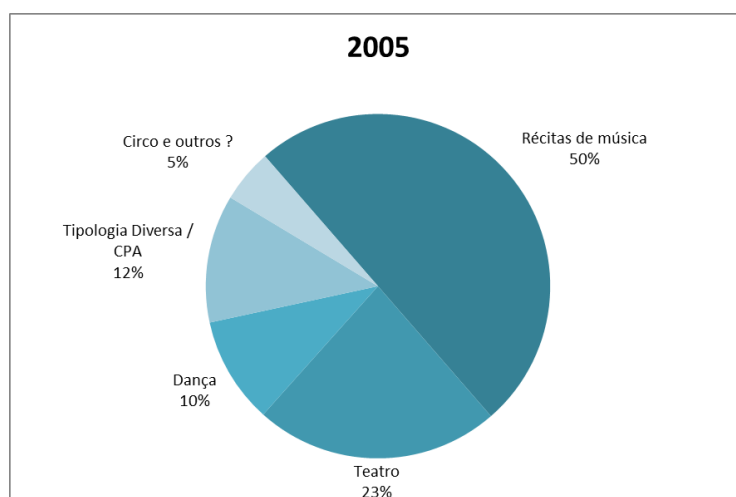
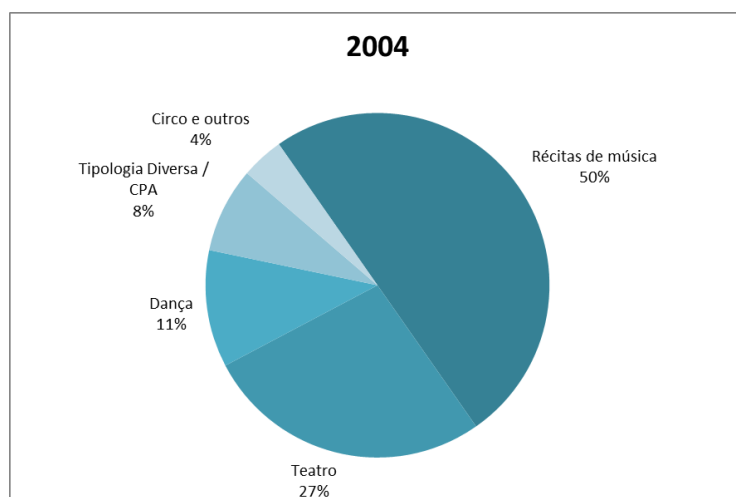


Tipo de Produção nos anos de 2001, 2002 e 2003

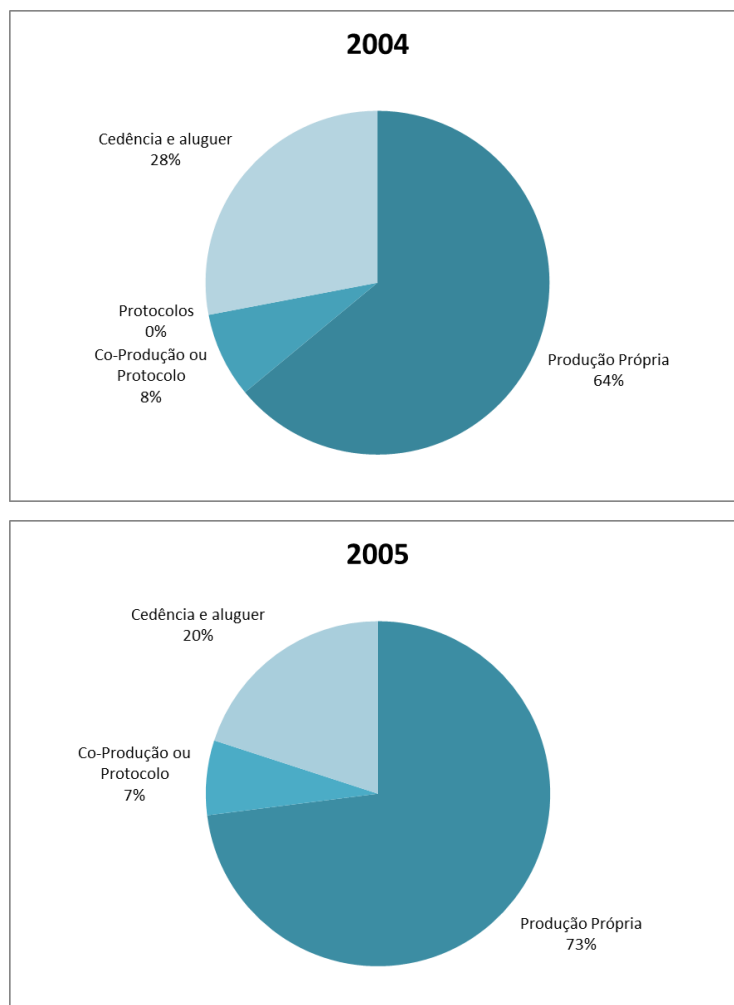




Tipologia de Espectáculos nos anos de 2004 e 2005



Tipo de Produção nos anos de 2004 e 2005



III.4. Período “Casa de Músicas” e de Maturação (2006 a 2011) – António Mega Ferreira

III.4.1. Caracterização do Período com Base nas Entrevistas (António Mega Ferreira, Luísa Taveira, Francisco Sassetti e Miguel Leal Coelho)

António Mega Ferreira (AMF) é convidado para a Presidência da Fundação CCB, em Dezembro de 2005, por Isabel Pires de Lima, Ministra da Cultura do XVII Governo Socialista, cujo Primeiro – Ministro de então era José Sócrates. Ao final de dez anos, o Presidente José Fraústo da Silva, que entrou no CCB em 1995, deixa a Presidência da Fundação CCB, lugar que será ocupado por AMF, entre 2006 e 2011. O Presidente da

Fundação e do Conselho de Administração, tem como vogais da Administração, Margarida Veiga e Ana Isabel Trigo Morais.

AMF relembra a forma como o convite foi feito,

“(…) então Ministra da Cultura Isabel Pires de Lima (...) pediu para falar comigo e convidou-me. E, enfim, pareceu-me logo um desafio aliciante! (...) depois de ter feito uma coisa como a Expo [Expo’ 98], de ter estado num projecto como a Expo, não havia muitas coisas muito estimulantes com essa dimensão (...) Aceitei (...) porque me parecia que havia aí um campo de manobra interessante, enfim, não sabia o que me estava reservado depois de «aturar» aquela coisa do Berardo (...) Foi dois meses depois de eu entrar (...) a única pergunta que a Ministra me fez foi: «Acha que a Colecção do Berardo deve estar no CCB; que o CCB deve ou não acolher a Colecção Berardo?» Eu disse: «Acho que sim. Acho que deve acolher.» E depois elaborei, aliás, dois ou três memorandos com as condições (...)...que me parecia que a Colecção ficava muito bem no segundo andar (do Centro de Exposições); ficaria a Galeria José Berardo, como se faz nos Museus Internacionais e a Colecção ficava ali e o resto para baixo (que é imenso), ficava para o CCB à mesma, para continuar a fazer a sua programação e tal. Mas não foi essa a solução (...) aquilo foi a ocupação total.”

O Presidente-Programador esclarece, relativamente à **Fundação Berardo no CCB** e a nível orçamental que “ (...) os reajustamentos não foram dramáticos, embora o CCB nunca tenha sido ressarcido pelo Estado dos valores que gastava anualmente com a manutenção do Museu do coleccionador Berardo;”

Já a nível da programação, AMF assume uma postura claramente e assumidamente crítica, em relação à Fundação Berardo, pois os reajustamentos

“a nível de programação, foram catastróficos. O conceito do CCB assentava na coexistência de duas valências, a dos espectáculos e a das exposições. A entrega da totalidade do Centro de Exposições (9.000 m2) ao coleccionador José Berardo amputou, objectiva e afectivamente, o CCB de uma das suas valências originárias. E abriu a porta para que o CCB seja olhado por alguns como um armazém de luxo.”

Portanto a Fundação CCB, desta forma, deixou de programar para o Centro de Exposições. Tal como AMF explicou, a entrada da Fundação Berardo retirou à Fundação CCB a programação do Centro de Exposições, retirando-lhe um dos seus objectivos iniciais.

No que toca ao organograma do CCB, o mandato de AMF apresenta uma inovação importante, pois este decide acumular duas funções: a presidência e a programação cultural do CCB. Esclarecendo a sua interpretação dos Estatutos, o próprio afirma que,

”O Presidente da Fundação é um órgão unipessoal, antes de ser também presidente do Conselho de Administração. Quer dizer que tem originariamente concentradas em si todas as competências e que é ele que delega nos seus colegas de Conselho os pelouros que entende. Digamos que eu não deleguei a programação artística, embora a tenha dividido com a colega responsável pela programação do Centro de Exposições, enquanto este durou com autonomia.(...) O que o governo nomeia é o presidente da Fundação. O Presidente, é presidente por inerência, do conselho de administração.(...). Portanto, a primeira coisa que o presidente faz, é (...) um despacho de delegação de competências ou de atribuição de pelouros, aos outros membros do conselho. Mas, em princípio, todos os Presidentes, antes de mim, tinham as mesmas funções que eu: todos! Agora...talvez eu tenha sido o primeiro Presidente a exercê-las efectivamente, na prática.”

Ou seja, para AMF, relativamente ao Pelouro da Cultura e à responsabilidade da programação,

“não fazia muito sentido, atribuí-lo, excepto a parte da programação do Centro de Exposições, à minha colega Margarida Veiga, que já tinha sido a directora do Centro de Exposições e tinha esse pelouro...Mas depois, a programação, *lato sensu*, do Centro de Espectáculos, era uma coisa um pouco vaga, não havia propriamente...e a minha intenção no início, não era isso. Ou seja, as funções de gestão da Fundação CCB são tão amplas, e envolvem tantas coisas...havia uma coisa que eu tinha dito desde o início (no início disse logo à ministra da cultura), disse que queria saber se tinha luz verde para tentar acabar o projecto do CCB: «Quero fazer os Módulos 4 e 5 que estão por fazer».” Actualmente, os Módulos 4 e 5 ainda estão por construir, e só muito recentemente (com a Presidência de VGM) é que os terrenos afectos à construção desses Módulos pertencem à Fundação CCB.

Perante o cenário em que, AMF, encontrou a programação para o Centro de Espectáculos aquando a sua entrada no CCB, a sua reacção foi a de “**começar a programar**”:

“Digamos (numa forma que tem de ser dita elegantemente), que verifiquei que havia um vazio nessa área, e portanto, é como os gases! Quando está vazio eles expandem-se! (risos).”AMF relembra que, “Eu, cheguei, quando eu entrei no CCB estava marcada uma conferência de imprensa para apresentação da programação do

ano de 2006, eu entrei em Janeiro de 2006, e pedi: «Então dêem-me cá a programação.» E, quando acabou a reunião, cancelei a conferência de imprensa. Eu disse: «Mas isto não é uma programação! (...) «Isto não é uma coisa que se apresente». A programação de música, a única e simplesmente coisa que existia era uma série interminável (!) de recitais com a integral da obra de Lopes Graça, da obra do Lopes Graça! Era interminável! E eu disse: "Não, mas isto é uma coisa que não faz sentido nenhum. Mas os senhores, por exemplo, não se lembraram que faz este ano 250 anos que nasceu o Mozart?"

AMF reage ao desenho programático na área da música, ou a falta dessa mesma estratégia programática, delineada para o ano de 2006 e explica a razão pela qual começou a programar,

“Foi a primeira coisa que eu disse: «Faz 250 anos! Quer dizer, está tudo...250 anos não é 235! É...250 anos! Para já, é uma conta certa! Há um programa de comemorações em todo o mundo! Em toda a parte! Pronto, portanto, não havia sequer isso, a programação de música, então, era um desastre, mas um desastre absoluto! A maior parte do tempo era ocupado com os concertos da Antena 2, aquelas coisas feitas ao fim da tarde, com sete pessoas na plateia... «Ai, temos muito pouco público!» Pudera! Mas quer dizer, com estas coisas feitas assim, como é que isto pode ser?! Bom. E portanto, comecei a programar. Comecei a programar.”

Sente-se uma clara vontade, por parte de AMF de posicionar o CCB, ao nível da programação, novamente na rota das instituições de referência cultural, como o próprio, aliás, afirma:

“Bom, havia uma série de objectivos, mas, eu penso que o primeiro objectivo de todos era fazer tudo, para re-colocar o CCB na primeira linha das instituições culturais portuguesas. A minha observação era, obviamente, uma observação exterior, de consumidor, e dava-me um pouco sensação, que sobretudo, desde a saída do administrador Miguel Lobo Antunes em 2001, que o CCB vinha perdendo visibilidade, notoriedade, naturalmente porque as suas propostas não eram tão interessantes como tinham sido no passado, tão chamativas e, portanto, do ponto de vista da programação o essencial era isso.”

Também ao **nível da gestão**, AMF sentiu necessidade de tomar medidas, “Do ponto de vista da gestão, pareceu-me essencial, desde logo, estabilizar financeiramente a instituição.” Apesar de não ser uma situação crítica, AMF considerou que “para a estabilizar

era necessário racionalizar os recursos dentro da própria organização.” Desta forma, AMF, verificou que

“havia um excesso de direcções de serviços e de directores de serviços. Cada director de serviços custava 100 mil euros por ano, grosso modo. E portanto parecia-me, que numa situação em, previsivelmente, os fundos alocados pelo Estado à instituição iam diminuir, que me parecia um contra senso continuar a manter aquela carga de directores de serviços, o que permitiu reduzir substancialmente o número de direcções de serviço e de directores de serviço.”

AMF recorda, aliás, que em 2009 teve mesmo que racionalizar as despesas, devido aos cortes financeiros a que a Fundação CCB estava sujeita, anualmente, disse:

“Ok. Como nos cortam dinheiro, não podemos baixar no nível da programação, temos de cortar nos custos.« Oh, não é possível, já está tudo no osso!». “Não, não está. Vamos lá ver, lancei um processo de redução dos custos gerais do edifício, o custo de manutenção, da limpeza, o custo da segurança e tal. Chamei as empresas e disse: «Meus senhores, nós sofremos cortes daqui e daquele outro. Aqui não há outra hipótese: «Os senhores têm de cortar 10%». «Mas então autoriza que façamos uma proposta de reformulação das equipas?» Eu disse: «Sim, com certeza. Mas é assim: qualquer reformulação que façam, nós temos que, a aprovar. E o pressuposto dela é que a qualidade do serviço não desce. Se os senhores acham que conseguem prestar a mesma qualidade de serviço com menos uma pessoa por equipa, ainda bem, é um aumento de eficiência da vossa parte, fico muito contente.” (...) Mas a verdade é que reduzir, sabe o que é representou reduzir 10% na manutenção? 140 mil euros a menos! Porque o total da manutenção e segurança era 1 milhão e quatrocentos mil. Foram 140 mil euros a menos, foram directamente para a programação! (...) não é muito mas podemos fazer mais umas coisinhas.”

Também foi necessário, ao nível da gestão, tomar algumas medidas, como a

“Criação de alguns parâmetros para o aluguer de salas aos produtores externos que se estabeleceram nessa altura, para tentarmos pôr um pouco de ordem naquilo, ou seja, para desfazer um pouco a ideia que o CCB era uma casa onde se chegava quinze dias antes e se alugava para daqui a quinze dias! Não era assim! Tinha uma programação e planificação que era absolutamente necessária.”

Ainda ao nível da gestão, uma das medidas que AMF também tomou foi a suspensão das promoções, pois estas, no CCB, ainda se faziam por antiguidade:

“As promoções, com espanto meu e perplexidade, verifiquei que as promoções no CCB, se faziam por antiguidade, coisa que já nem na função pública se fazia (...) Eu nas duas primeiras semanas, todos os dias me traziam promoções para eu assinar, e eu disse: «Desculpe, mas não há um período do ano para as promoções?», «Não, isto é quando as pessoas completam tanto tempo...quer dizer que é por antiguidade.» Mas isto já nem na função pública se pratica!”

Face a este cenário, AMF suspendeu e congelou a progressão nas carreiras e substituiu o sistema que estava pelo sistema de avaliação de desempenho:

“Foi um sistema que levou bastante tempo a levar à prática e que, salvo erro, foi levado à prática, a primeira vez, passados dois anos de eu entrar, em 2008. Levou um ano para criar o modelo, para testar o modelo e ajustar o modelo.” Para tal, foi contratada uma empresa exterior que fez o diagnóstico e estabeleceu os parâmetros de avaliação e “de acordo com o desempenho de avaliação que existia, todos os anos, os objectivos eram estabelecidos pela administração juntamente com os directores e com os quadros superiores, que estabelecia esses parâmetros. (...) foi um sistema que tivemos que suspender em 2011 em virtude da crise e dos cortes que começaram a atingir todos os anos a dotação do CCB.”

Portanto, o Presidente do CCB, decidiu exercer as suas funções em pleno, tomando medidas, tanto ao nível da programação, como da gestão desta instituição cultural: resumidamente, “estas duas orientações eram, do ponto de vista dos conteúdos da programação, recolocar o CCB na primeira linha das instituições culturais portuguesas. A nível da gestão, era racionalizar os recursos, de forma a consolidar o equilíbrio financeiro da instituição.”

AMF reforça que, quando foi convidado para a assumir a Presidência do CCB, não tinha linhas estratégicas de programação definidas para o CCB, aliás, como o próprio diz, “(...) é muito raro, quando enfrento um novo desafio profissional, (...) eu entrar já com linhas estratégicas. Posso ter uma ou duas ideias pontuais (...) Agora, propriamente uma estratégia, não. Tenho antes de ter (...) o diagnóstico da situação.” Para AMF, a análise da situação em que está a instituição para a qual foi convidado presidir, passa por analisar o próprio CCB. Como o próprio afirma:

“Passa, não apenas por ler os dossiers e por conhecer os números (...) passa também por viver algum tempo para também perceber a atmosfera, qual é o clima da instituição (...) porque as estratégias podem ser belas ideias no papel, mas dependem

das pessoas para as executar e portanto não vale a pena estar a tentar levar à prática estratégias, se as pessoas que temos para as executar não estão minimamente formada e motivadas para o fazer. E, portanto, não tinha linhas estratégicas de programação definidas para o CCB, sabia apenas que era preciso dar um «abano»...«É preciso pôr isto a mexer!»»

Há uma citação que define bem o que AMF pensava quanto à programação anterior à sua entrada no CCB, ”(...) se a situação financeira da instituição era estável, já a situação da programação não era estável: era estável por omissão, que é a pior forma de estabilidade... não era de facto uma situação brilhante!”. E daí a necessidade de dar o «tal abano».

Ao nível da programação, Miguel Leal Coelho, caracteriza AMF, relativamente, à sua vontade de programar,

“O Dr. António Mega Ferreira tem uma característica que é: ele chegava aqui à segunda-feira e chamava assim: «Tenho não sei quantas ideias!...Mas é assim, já sei o que o Miguel vai pensar; primeiro vai dizer que não é possível, porque não há dinheiro nenhum, portanto, essas já as pus de lado, agora, tenho outras que é...». No princípio eu ouvia as ideias dele e dizia: «Pois. Mas para isso não há dinheiro. Pois. Mas isso não pode ser porque não temos.» E ele foi uma pessoa que apostou muito na programação, ele achava que a programação era de facto o «core business» e de facto é verdade, o CCB existe para isso. E quando ele chegou (foi no ano de 2006), nós tínhamos uma programação muito fraquinha, mas muito fraquinha, nós não tínhamos dinheiro e portanto...Só tem « x » para programar (...)”

E conta como foi a reacção de AMF ao chegar ao CCB:

“Ele chegou aqui em Janeiro [2006] e viu a programação e chamou-me e disse «Epá, mas isto é uma coisa...», e eu disse: «Pois, foi feito com o dinheiro que havia.» (...) de Janeiro para Março ou Abril é difícil (...) enfim, fizemos a evocação do Schostakovitch porque era a efeméride, fizemos a evocação do Mozart que também era efeméride. E portanto, na parte final de 2006, o Centro já estava com uma forma...”

AMF relembra a sua primeira ideia ao nível da programação:

“A primeira coisa que foi programada por mim, foi logo em Maio porque havia uma possibilidade (porque eles estavam na Europa), de uma orquestra barroca canadiana que são os Tafelmusik, que tinham um programa muito engraçado sobre as Metamorfoses de Ovídio, com música barroca (...) e que poderiam fazer isso em Maio

logo, porque estavam na Europa. (...) Incluímo-nos na tournée, contratámo-los (...) mas isso ainda não era programação propriamente dita.”

AMF realça que a primeira medida que tomou foi relativamente à apresentação da programação no CCB, “A primeira coisa que, efectivamente, fizemos, foi definir que a programação passava a ser por **Temporada**⁷⁶.” E acrescenta que “De modo que, em Setembro de 2006, nesse mesmo ano, arrancou a primeira Temporada...que hoje já não existe outra vez, já passaram outra vez para uma coisa anual porque, é muito mais fácil do ponto de vista orçamental, porque a gente não está aqui para que isto seja fácil, está aqui para que a coisa seja bem- feita!”

A reflexão feita por AMF, prende-se também com a questão do CCB estar alinhado com as Temporadas dos teatros e instituições culturais europeus, “ Uma Temporada tem o alinhamento com todas as Temporadas dos teatros europeus, não é? É a chamada «rentrée». (...) É a «rentrée» (...) há ritmos!” Relativamente à «ginástica orçamental» o então Presidente do CCB afirma: “Então, mas eu fi-la durante cinco anos! (...) A partir de 2006, fi-la. Era mais difícil era. Tinha de tirar dali e tirar dali, porque não batiam certo as contas, não batiam certo, mas ao fim da segunda Temporada a «gente» já ganhou uma ginástica! (...) um terço é para a primeira parte da Temporada, os outros dois terços para a segunda parte da Temporada! Oh, pronto. «Qual é a diferença?». «Ah, é porque é muito complicado...». Mal eu saí, a primeira coisa que fizeram foi logo pôr outra vez, porque é como a Casa da Música faz (...)”

Relativamente a apresentar a Temporada anualmente AMF afirma que, “Claro que é mais fácil! Mas o argumento é esse, é porque é mais fácil...”, mas para AMF o argumento do «mais fácil» não é válido, “Pois, para mim não é! Nunca. O argumento do mais fácil nunca foi, para mim. (...) O argumento: «Ah, dá mais trabalho.» É para isso que nos pagam.” Para AMF o facto de ser mais trabalhoso e difícil é vantajoso. “Pois, exactamente! Dá trabalho. Pois, mas nós somos pagos é para trabalhar, não é sermos pagos para não ter trabalho. Pagos para não ter trabalho, já basta quando nos reformarmos, não é?”

Ainda sobre a situação em que AMF encontrou o CCB, quando iniciou o seu mandato, o mesmo refere que,

“O CCB tinha tido o mesmo Presidente durante dez anos. Estava, por assim dizer, habituado às suas rotinas e às suas ideias. A estrutura tinha sido adaptada ao

⁷⁶ Ver Anexo 10 – Capa de Dossier de Temporada

perfil do presidente e encontrava-se expectante, para não dizer inquieta, com a entrada de um novo Presidente, que não era um desconhecido, que se sabia ter um perfil razoavelmente assertivo. A minha observação, como utilizador do CCB, é que a instituição perdera «drive» no plano cultural, desde a saída de Miguel Lobo Antunes, que ocorrera em 2002.”

Questionado sobre a situação em que se encontrava o CCB a **nível Financeiro** aquando a sua entrada, AMF responde que,

“A situação financeira era equilibrada, embora a contribuição do Estado para a vida da fundação tivesse vindo a diminuir: no ano de 2000, situava-se ainda nos 9,4 milhões, em 2006 descera para os 8,4 milhões. Como se adaptara a Fundação a essa realidade? Cortando na despesa, sobretudo no orçamento para programação. O resultado começava a estar à vista: como instituição cultural, o CCB vinha a perder notoriedade, porque se vira forçado a diminuir a frequência e a qualidade da oferta cultural.”

Ao nível dos Recursos Humanos, AMF, refere que

“a grande maioria dos colaboradores do CCB, vinham desde a origem da instituição, em 1992 e 1993. Ao fim de doze anos ou treze, era sensível um certo acomodamento às práticas institucionalizadas e uma relativa dificuldade em aceitar o que era novo. Nem todos os funcionários eram qualificados ou tinham sensibilidade para a missão cultural de que estavam investidos. Mas, como em todas as instituições, havia colaboradores que viriam a revelar-se preciosos nos anos seguintes.”

Questionado sobre se a equipa do CCB estaria capacitada para concretizar as estratégias do novo Presidente, AMF responde que, “Foi mostrando que sim, com pequenas adaptações. Tudo o que se fez, fez-se com as pessoas que lá estavam, com duas ou três admissões pontuais que se afiguraram indispensáveis.

Ao **nível da Gestão** do CCB, o antigo Presidente do CCB, descreve a sua opinião:

“Creio que havia uma ideia demasiado majestática da instituição, com uma hierarquia muito rígida e rotinas intocáveis. Lembro-me que, no primeiro jantar de Natal a que presidi, em 2006, os funcionários estavam todos à porta, à espera da chegada do Conselho de Administração. Fiquei espantado! Nessa noite, dançou-se (eu incluído) até, às tantas! Eu achava que, com razoabilidade, havia muita coisa que devia ser questionada e foi isso que se foi fazendo nos anos seguintes, a começar pela reestruturação orgânica dos serviços, que levou à extinção de uma série de Direcções

de Serviços, muito onerosas e escassamente adaptadas a uma filosofia de gestão que se pretendia económica e mais eficiente.”

Quanto à **Comunicação**, AMF responde que “Creio que, neste domínio, havia um certo “adormecimento” resultante da perda de pujança da programação cultural e de uma certa menorização do Departamento, por se considerar que ele não era vital para a instituição.” AMF decidiu colocar a mesma directamente ligada à Presidência do CCB, como o próprio refere, explicando a razão dessa decisão: “A reestruturação do sector de Comunicação e a sua colocação na dependência do presidente tornaram a interacção com o público mais ágil, mais criativa, mais inovadora. Criámos os Amigos do CCB (eu próprio escrevia as cartas que lhes dirigíamos) e lançámos as assinaturas de Temporada visando uma fidelização de públicos que veio a revelar-se frutuosa.”

Portanto, AMF, após análise dos aspectos supra focados, resume algumas das alterações principais que fez:

“A primeira, e mais importante, foi definir que, quando se reduz a despesa, a última rubrica orçamental em que se deve tocar é a da programação. Nos anos seguintes, racionalizámos os recursos humanos, suprimindo direcções de serviços e externalizando serviços, total ou parcialmente, como aconteceu com a equipa de técnicos de palco. Com isso, poupámos centenas de milhares de euros. Mais tarde, quando as coisas apertaram financeiramente, procedemos a uma renegociação dos contratos de manutenção, limpeza e segurança, que nos libertou mais umas centenas de milhar.”

Para AMF, a programação é o factor primordial numa instituição cultural e no CCB, essa área não seria posta em causa durante o seu mandato, como se constata nas suas palavras supra referidas. A redução da despesa em diversas áreas possíveis, possibilitaram assegurar a possibilidade de programar.

“De uma forma geral, o nosso trabalho de redução da despesa incidiu sobre as despesas gerais mais do que sobre as despesas de programação, que até aumentaram entre 2006 e 2012. E iniciámos, já no segundo mandato, o processo de recuperação do IVA, que o CCB vinha liquidando sem razão, e que nos permitiu recuperar alguns milhões de euros, em parte aplicados na reposição de equipamentos de palco que se encontravam à beira da ruptura.”

Comentando, também, a questão da comunicação e promoção, Francisco Sassetti (FS), assessor para a programação musical e que iniciou a sua actividade no CCB, justamente, no Departamento de Comunicação, salienta que “as constantes alterações de estratégia e a relativa falta de planeamento a médio/ longo prazo (que quase sempre se verificou), fazem com que a importância da Comunicação seja redobrada no CCB. (...) Mas o trabalho era consistente e a imagem da instituição era forte, embora nem sempre muito focada devido às várias áreas de actividade.”

Para FS é evidente que a Comunicação, “É absolutamente essencial. Não só porque não existe, em Portugal, uma tradição forte de frequentação de instituições culturais, como a indefinição programática do CCB ao longo dos anos (causada pelas tais convulsões acima referidas) dificulta a fidelização de públicos.” O facto de o CCB ter diversas valências também é motivo de reflexão para FS, “Por outro lado, a abrangência da actividade do Centro (actividades culturais e comerciais), certamente uma das suas vantagens, tem o efeito perverso de não permitir (ou dificultar) a criação/divulgação de uma imagem focada e coerente.”

Mas voltando a análise da questão da programação, AMF reforça que, uma verdadeira programação,

“tinha havido no tempo do Miguel Lobo Antunes, que já tinha saído (...) e havia os programadores todos, o António Pinho Vargas, o Jorge Silva Melo (...). Mas desde a saída do Miguel Lobo Antunes, a sensação que eu tenho, é que aquilo se foi esbroando um bocado...(...) ficou mais uma coisa de ocasião, de oportunidade, agora é isto, agora é aquilo. Portanto, o que eu pus de pé, foi pôr uma programação outra vez. Uma programação de teatro, uma programação de música...”

Devido a esta conjuntura “herdada” e dispersa ao nível da programação no CCB, AMF, decidiu criar estratégias programáticas, “Foi reestruturar o CCB (...) sobretudo o que eu disse foi isto: «Nós temos de investir tudo na programação de espectáculos porque deixámos de ter as exposições. As exposições passaram para o Berardo. Portanto, ao perdermos as exposições... a justificação disto passou a ser exclusivamente os espectáculos, bom, então a programação de espectáculos tem de ser aquilo que realmente projecta...” a actividade cultural do CCB.

Tal como foi referido, uma das primeiras medidas tomadas, para além da redução da despesa em vários sectores do CCB (recursos humanos, supressão de direcções de serviços, externalização de serviços, entre outros), em benefício de possibilitar uma programação condigna e estruturada, foi a criação da Temporada, o que faria com que a programação do

CCB estivesse alinhada com a programação das instituições culturais europeias, a chamada *Rentrée*, que tem sempre início em Setembro (ao contrário da programação habitual nos outros mandatos, que tinha início em Janeiro, alinhada com a dotação financeira para cada ano). Sendo que a ginástica orçamental que essa opção implica, não constituiu entrave ao então Presidente do CCB, “E portanto essa decisão foi logo tomada, logo poucos meses depois e portanto nós começámos por programar a primeira Temporada (...) a primeira Temporada, bom, ainda foi um pouco, a apalpar o terreno. Mas aí há uns dados de partida... (para irmos à música) havia uns dados de partida que eram interessantes.”

FS, refere que também esteve na origem da organização da, “Temporada de música em séries de concertos. A ideia era trazer variedade e coerência à programação, tornando a organização da Temporada inteligível e mais apelativa para o público.”

Em termos programáticos havia que organizar ideias. AMF reflectiu sobre a evolução da Música Erudita em Portugal, bem como dos músicos portugueses, e concluiu que de facto houve um enorme «salto» nos últimos vinte anos em termos, não só qualitativos, mas também quantitativos.

Começou por aprofundar o conceito das **Orquestras em Residência**, que já se tinha iniciado, em 2005, com a Orquestra Divino Sospiro e com uma companhia de teatro:

“Nós não temos orquestra, nós não temos isto, não temos aquilo, nós não temos grupos residentes. Porque é que não começamos aqui a criar qualquer coisa com as orquestras residentes? (...). «Ah, mas depois as orquestras residentes...», eu disse «Não, não. Eu não quero eles cá metidos dentro, vamos criar aqui a figura... «em residência». E é residência por Temporada. Era negociada Temporada a Temporada, a orquestra em residência, o que permitiu que (já não me lembro em que ano, em 2009 ou 2010) tivéssemos cinco agrupamentos em residência, que acabaram por ser vocês⁷⁷, eles, da Orquestra de Câmara Portuguesa (OCP)”. Os agrupamentos que tocavam com regularidade na Temporada começaram a ser os «Divino Sospiro», a Orquestra de Câmara Portuguesa, DSCH – Schostakovich Ensemble, Sete Lágrimas, Os Músicos do Tejo, entre outros.

AMF pôs «em marcha» esta ideia,

“O primeiro dado de partida que havia era o facto que, desde 2004, 2005, desde o momento em tinham surgido, os «Divino Sospiro» faziam concertos no CCB.

77 AMF refere-se aqui ao agrupamento Os Músicos do Tejo

Eu ouvi um concerto dos «Divino Sospiro» e depois falei com o Miguel Coelho e disse: «Nós devíamos criar aqui uma figura qualquer, estes tipos estão aqui, estes tipos fazem um trabalho interessante, pronto, percebe-se que isto ainda é uma coisa um pouco solta mas...». Eu tenho sempre uma tese que, para montes de coisas e, na qual acredito imenso: que é preciso horas de vôo, é preciso fazer muitas horas de vôo, é como nos partos, os médicos têm de fazer muitos partos...na música é igual!” É necessária uma rodagem porque sem as tais horas de vôo, “nunca mais lá chegam! É como os pilotos dos aviões, só podem pegar num avião quando têm um mínimo de horas de vôo. Bom...e portanto, o primeiro «hint»⁷⁸ daquilo que era uma primeira orientação (que depois se veio a clarificar), era um pouco dizer: «Epá, temos aqui qualquer coisa».

Portanto, a ideia das Orquestras em Residência começou a ser construída, mas segundo as condições indicadas por AMF,

“(…) Isto foi um «build-up»⁷⁹ da ideia. Este era um primeiro ponto que me pareceu importante e a primeira coisa concreta que tivemos foi, de facto, com o «Divino Sospiro» a quem propus isto...(…) eu não tenho meios para ter no «pay-roll»⁸⁰ uma orquestra, nem para dizer que vos dou não sei quantos por ano. Não. Isto é tratado caso a caso, e tal, e arranjam os aqui uma forma...»

As Orquestras em Residência são uma forma de apresentação de determinado grupo ou grupos de forma regular, em cada Temporada, sem que essa regularidade tenha custos mensais para o CCB. As orquestras ou músicos em residência, são pagos por cada concerto dado. No entanto esse grupo fica associado à imagem do CCB, tal como refere o próprio Presidente de então:

“(…) desde o princípio, disse que é uma forma de associação vossa à imagem do CCB. E isto é muito importante para a solidificação dos projectos musicais. Musicais e outros, mas neste caso era da música que estávamos a falar. O segundo aspecto que me pareceu importante foi este: eu partia de uma observação de melómano que era uma observação que, o panorama musical em Portugal em vinte, trinta anos, da minha vida de adulto, tinha-se alterado radicalmente. Há trinta anos não havia músicos portugueses (entre comas!). Havia meia dúzia de músicos, um aqui, outro ali.”

78 Em Inglês na entrevista: pista, oportunidade

79 Em Inglês na entrevista: em processo de construção

80 Em Inglês na entrevista: folha de pagamentos

A citação acima transcrita, toca no ponto já referido, relativo à evolução do panorama musical em Portugal, no domínio da Música Erudita, que merece da parte de AMF o seguinte comentário:

“Eu lembro-me uma vez, estávamos numa coisa (já não sei em que ano) e o José Atalaya estava ali na entrada do CCB, (...) E a certa altura eu estava a dizer-lhe isto: «Bom, de facto, hoje em dia isto é completamente diferente, a qualidade dos músicos...» e ele diz: «Tem toda a razão. (...) há uns 25 anos (...) a emissora nacional, a RDP, pediu-me para organizar uma série de concertos (...) consegui organizar cinco, hoje em dia, se a gente quisesse, tinha músicos a mais! Tinha músicos a mais! Tinha que seleccionar muito e tal.» Ou seja, a minha ideia era, e verbalizava muito isto nas reuniões: (...) «como é que nós podemos reflectir esta realidade? Bom, eu disse: só há uma forma de reflectir esta realidade – É pô-los a tocar. No CCB.»

Partindo deste pressuposto, AMF, pensa numa programação que também dê lugar, de forma expressiva, aos músicos portugueses. O mesmo afirma, relativamente a este aspecto:

“Claro! Mas é a única coisa a fazer, dizer «Como é que, se nós estamos de acordo em que o panorama mudou em trinta anos, radicalmente, e que hoje nós temos músicos para praticamente tudo e daqui a dez anos vamos ter para tudo e não sei quê, bom, então, como é que nós damos expressão a isto?! Como é que uma instituição com a responsabilidade do CCB responde a este desafio? Desafio que não está a ser respondido pela Fundação Gulbenkian, por exemplo (estamos a falar de 2006, 2007).”

Curiosamente, notam-se mudanças na Fundação Gulbenkian, em anos recentes (cerca de 2010), com a presença de mais músicos portugueses na sua programação. Facto que poderá ser um reflexo da iniciativa do CCB, no mandato de AMF, de apostar nos músicos e agrupamentos portugueses:

“Hoje em dia, na programação da Fundação Gulbenkian verifica-se a mudança que houve na programação da Gulbenkian [nos últimos sete ou oito anos]! Não entrava um músico português (enfim, não entrava um, é uma maneira de dizer)...o Sequeira Costa era, claro, evidentemente, mas de resto...”

Portanto, AMF «abraçou» esta ideia:

”Bom, nós temos aqui um desafio enorme que é: nós temos a obrigação de dar expressão pública a esta mudança no panorama musical português”. Pronto, e depois é a história que é conhecida, não é? Diversas experiências que se fizeram, foi a

ópera com vocês («Os Músicos do Tejo»), (...) a ópera com o «Divino Sospiro», depois às duas por três vinha tudo atrás, a certa altura tivemos que travar aquilo porque já estava tudo num delírio total, que nós eramos a Casa da Cultura!... Bom, eu não me importava de ser, se tivesse os meios para isso! Bom, e tudo isto se fez...”

Uma das decisões mais radicais que AMF tomou no CCB, foi a de terminar a «**Festa da Música**». O Presidente programador, fundamenta este facto, da seguinte forma:

“A razão fundamental foi esta: no final de 2006, depois de entregar o Centro de Exposições ao Berardo, a senhora Ministra da Cultura achou que nós não precisávamos de tanto dinheiro e portanto cortou-nos 600 mil euros em Outubro, já com a Temporada a avançar. E eu disse: «Bom, não tenho outra hipótese, 600 mil euros, só posso fazer uma coisa...para cortar 600 mil euros, ou corto a Temporada toda (!) ou corto a Festa da Música!»

De facto, a «Festa da Música» foi um evento, que desde o início, em 2000, consumia uma grande parcela do orçamento geral para a programação do CCB. Ao longo dos anos, entre 2000 e 2006, com os progressivos e sucessivos cortes nesse orçamento, foi ficando cada vez menos margem para a programação anual, acabando por ficar um evento de três dias com a maior parte do orçamento anual:

“A Festa da Música era uma coisa faraónica! A Festa da Música chegou a custar, antes de eu lá estar, (...) 1 milhão e oitocentos mil euros!” Portanto “(...) é uma coisa «farambólica»! Para um festival de três dias! (...) Um eucalipto! (...) Acabava com tudo. O orçamento que nós tínhamos para a Temporada de 2006/2007, tínhamos um milhão e oitocentos mil de orçamento total para a programação. Dos quais, um milhão e duzentos mil eram para ser consumidos pela Festa da Música, dois terços! E eu só dizia isto: «Mas desculpe, mas há alguém que na sua festa de aniversário gasta dois terços do seu rendimento anual? Ninguém! (...) 600 mil euros para programar, o que não é nada! Não dá para fazer nada!» Bom. E então, acabou-se com a Festa da Música e criou-se os **Dias da Música**, que não era a mesma coisa, mas que era o festival possível, com metade do orçamento. Coisa que foi sempre religiosamente cumprida. Hoje em dia, aliás, os orçamentos não são de 600 [mil euros], são de 500 mas o Miguel Coelho está a procurar aumentá-lo⁸¹”

81 Vogal da Administração aquando da realização da entrevista de AMF

Esta alteração concretizada por AMF, acabou por ser, também, uma oportunidade para os músicos portugueses poderem participar de forma mais activa na programação do CCB, para além das Orquestras em Residência portuguesas: “Ora bem, isso abriu uma porta importante aos músicos portugueses também.”

AMF, lembra que houve factores, não só de ordem financeira, como também, da evidente qualidade artística dos músicos portugueses, que também despoletaram estas estratégias por si delineadas:

”Mas foi uma convergência de factores! (...) Confluiu tudo à medida que eu ia avançando até que, finalmente, há o corte e eu disse: «Bom, só há uma coisa para fazer...» (dentro daquele são princípio de que mais vale um dia «vermelho» do que muitos «amarelo intermitente»), mandei uma carta no meu mais brilhante francês, que eu pude e tal! “

Apesar de tudo, AMF, reconhece que René Martin tem o seu mérito,

“ É um grande programador (não é isso que está em causa)! Mas, (...) não assumia compromissos e depois rebentava com os orçamentos todos. Tanto eu como o Miguel [Leal Coeho] estávamos com imensa vontade de lhe dizer, e aquilo foi o pretexto de dizer «ou é agora ou nunca! (...) nunca mais nos vemos livres (...). Portanto, é agora que isto tem de acabar, porque não temos dinheiro para pagar o próximo ano!» Porque isto vai custar outra vez um milhão e duzentos mil, que é todo o dinheiro que nós temos para programar, porque a ministra nos cortou seiscentos mil!”(...) Nós temos de anular a Temporada toda ou anular a Festa da Música! E anulámos a Festa da Música e lá fizemos os Dias da Música (com umas edições melhores que outras).”

Quanto à preparação da primeira edição do Festival «Os Dias da Música», AMF lembra que

“(...) o primeiro foi em três meses! (...) mas há uma coroa de glória de que me orgulho muito é que, o René Martin começou a “picar” mesmo os artistas que já estavam comprometidos para a edição, entre os quais um pianista de que eu gosto bastante, que é o Alexandre Tharaud (...) O Tharaud, muito incomodado, acabou por nos comunicar que era muito amigo do René Martin, e que, no futuro, por favor que considerassem que ele gostaria muito de tocar cá, já tinha tocado, na Festa da Música e tal, mas que não podia vir. Isto para aí dois meses, dois dias antes...por quem é que a gente o substituiu? Pelo Anderszewski, que é extraordinário e tal... e lá veio o Piotr

Anderszewski e tal, e é uma coroa de glória que eu tenho, que dizer, de vez em quando, quando é preciso substituir, eu tenho sempre a ideia, com um bocadinho de jeito e de sorte: nós conseguimos substituir por melhor ainda! (...) Os Dias da Música... lá fez o seu percurso. Tem um grande número de músicos portugueses a tocarem, quer dizer, nas ultimas edições. É imenso. Aliás, o próprio Miguel [Leal Coelho] já me confidenciou que acha que vai ter que reequilibrar porque é um festival internacional (...) tem de ver se consegue mais cem mil euros no orçamento para ir buscar uns artistas internacionais.”

Mas realça que “O problema são as grandes orquestras. Não tem é grandes orquestras, pode ter é uma orquestra residente, praticamente, que é a Metropolitana, que este ano abriu e fechou os «Os Dias da Música»”. Relativamente à Metropolitana (AMF é, desde 2012, Director Executivo da Metropolitana), refere, a Miguel Leal Coelho que, “você tem aqui uma orquestra, já sabe, que lhe sai mais barato do que qualquer outra orquestra, incluindo a Orquestra Sinfónica Portuguesa, portanto, que pode utilizar. “

Para FS, assessor para a programação musical, no mandato de AMF, o Festival «Os Dias da Música» foi uma das inovações na linha programática do então Presidente do CCB, que refere que “a alteração de paradigma em relação à Festa da Música, muito debatida na época, acabou por beneficiar os músicos e agrupamentos portugueses e, também, devido aos preços de bilhetes muito baixos, o público menos regular.”

Para Miguel Leal Coelho, o orçamento para a «Festa da Música», sobretudo nos últimos anos, não possibilitava assegurar uma programação sólida durante o resto do ano, o próprio refere que, relativamente ao período anterior a AMF, liderado, primeiro por Francisco Motta Veiga e depois por, Miguel Vaz, que foi uma época “(...) um pouco na continuidade do que estava a ser feito antes [período de Miguel Lobo Antunes] (...) como a programação se centrava muito no peso da Festa da Música, esta tinha um peso demasiadamente grande. A Festa da Música é um bocado como o eucalipto que seca tudo à volta, suga a água toda e seca tudo à volta.”

MLC também descreve as questões em torno da «Festa da Música» e do seu mentor e programador, René Martin: por exemplo, relativamente ao «Modus Operandi» de René Martin, Miguel Leal Coelho lembra que :

“(...) nós ligávamos, falávamos e ele «sim, sim, sim, já...». Ele vinha cá normalmente em princípios de Janeiro (...) E dizia o que tinha, o que é que era a ideia, isto e aquilo, fazia sempre uns desenhos, com uns mapas e tal com a distribuição das coisas e fechava aquilo assim «então eu agora vou passar isto assim e envio». E eu

disse: «vai enviar a programação já pronta (...) de repente, chega a programação e nós temos (que é um bocado o que acontecia todos os anos, a programação chegava muito em cima, nós não tínhamos hipótese de negociar coisas), um facto consumado, não é? (...) Não ponho em causa a qualidade, era o facto de não haver manobra, alguns não podiam ser porque já era tarde de mais, não era porque eles se recusassem (...)»

Mas, MLC, frisa que, relativamente à forma de organizar e programar de René Martin,

“ Eu não queria fazer juízos de valor relativamente a isso. Repare, uma coisa eu sei: aquilo funcionava em rede e portanto ele tinha os músicos garantidos para pelo menos cinco edições (ou quatro), que era aqui, em Nantes, depois em Março era em Bilbao, depois em Abril era aqui e depois em Junho era em Tóquio.”

Miguel Leal Coelho refere também que René Martin tem uma série de eventos cuja programação é orientada por ele:

“(…) no fundo, ele criava uma rede (...) E se olharmos para a programação da Festa da Música, vê que o núcleo duro de pianistas são sempre os mesmos, sempre: o Boris Berezovsky, bom, não interessa. As orquestras também são sempre mais ou menos as mesmas, a Orquestra Sinfónica de Varsóvia. Bom, aquilo anda ali sempre (...) E depois tem assim umas novidades e tal, enfim, tanto que foi graças a ele que vieram cá pela primeira vez grandes músicos (...) então na área da música barroca, o Ricercare Consort, o Stradivarius e tantos outros...”

Por conseguinte, toda a logística inerente à «Festa da Música», conjugada com a informação tardia, por parte de René Martin, relativamente à programação da mesma, tinham consequências nefastas a nível financeiro para o CCB, por sua vez já com um orçamento bastante limitado.

MLC afirma, perante este cenário, que

“(…) nós acabávamos por gastar muito mais dinheiro com isto. E às tantas aquilo começou a tornar-se quase incomportável (...) Nós aí é que tínhamos de passar a marcar hotéis, porque depois tínhamos não sei quantos quartos de hotel marcados, não sabíamos, era sempre em quantidades brutais, aos duzentos e aos trezentos (...) Por excesso. Às vezes pagávamos uma taxa de cancelamento. Depois conseguimos chegar a acordo com alguns hotéis e acabou por não haver essa taxa. (...) E o que é um facto é que, a última edição da Festa da Música custou tanto quanto o que nós temos hoje em dia para programar o ano todo. Diz tudo.”

A reacção de René Martin, ao anúncio de AMF, sobre o final da «Festa da Música», não foi boa:

“ele reagiu mal, até com declarações públicas a dizer que nos ia pôr em Tribunal e pôr uma acção, enfim, acabou depois, por nunca o fazer. E nós, começámos a fazer a primeira edição em 2007, de “Os Dias da Música”. Adaptando o formato mas fazendo de uma forma diferente. O que acontecia na Festa da Música é que aquilo era em quantidades de concertos, não havia esta lógica dos concertos começarem todos à mesma hora. O primeiro começava, mas depois desfasavam (...) acontecia que as pessoas por vezes não assistiam à parte final de um determinado concerto porque iam a correr para o outro a seguir (...) Aquilo era muito divertido porque andavam a correr de um lado para o outro! E depois chegavam ao fim e eu perguntava: “Então, como é que foi?”, «Epá! Vi oito concertos!». «Sim, mas o quê?», «Epá, foram oito concertos muita bons!». Bom. Até podiam ver o concerto todo, mas saíam dali a correr, sei lá, era um bocado isto. E sobretudo o que ficava na mente das pessoas era a quantidade. (...) Eu acho que, como amante de música, eu acho que nós quando vamos a um concerto, temos de, no final ,temos de degustá-lo, temos de ter tempo para pensar naquilo.”

A esse nível, umas das primeiras modificações nos «Dias da Música», relativamente à «Festa da Música» foi o alinhamento dos concertos, criando uma margem confortável margem entre o início e o final dos concertos: “Isso significa que as pessoas têm tempo de fazer a digestão do concerto, sem correrias, sem atropelos, com mais calma. Como é evidente, o que é que acontece? Isto fez reduzir o número de concertos praticamente para metade (..) sessenta e dois concertos num fim de semana, portanto, o dobro de sessenta concertos, num fim de semana, era uma brutalidade. Chegámos a fazer 132 concertos!”

A mudança ocorrida, aquando da metamorfose de «Festa da Música» para «Dias da Música», não deixou de suscitar algumas reacções negativas. MLC afirma: “Eu acho que a própria imprensa também não ajudou.”

APV, que tem, como já foi referido anteriormente, uma opinião negativa sobre a evolução da «Festa da Música», descreve no seu livro «Música e Poder»:

“É de assinalar que quando AMF anunciou o fim da Festa da Música no CCB em todos os jornais de referência os críticos musicais escreveram fortes protestos, tendo mesmo a crítica Luciana Leiderfarb proposto no Expresso a realização de uma manifestação de protesto frente ao CCB que não chegou a ocorrer. Esta reacção poderá ter uma relação com o facto de, durante anos da Festa da Música, um bom número de

jornalistas dos jornais portugueses irem a Nantes fazer reportagens e críticas dos concertos optando aliás sempre por não assistir aos concertos dos poucos intérpretes portugueses aí presentes. Este aspecto é importante porque expõe critérios que presidem às suas escolhas e confirma igualmente o seu papel de agentes activos da hegemonia do cânone clássico.)” (Vargas, 2011, nota 243)

Para além dos custos inportáveis, para a concretização da «Festa da Música», também o número de artistas portugueses, presentes neste Festival, era extremamente reduzido, e estes factores foram alvo da crítica de APV: “(...) Esta presença portuguesa era reduzida sobretudo considerando que os custos da operação eram enormes para o CCB”

APV salienta certas diferenças entre a «Festa da Música» e «Os Dias da Música» “que, seguindo o mesmo modelo, passou a incorporar um muito maior número de músicos portugueses e uma transversalidade estilística que a Festa da Música, exclusivamente preenchida com Música Erudita dos diversos períodos históricos, nunca tinha tido .” (Vargas, 2011, nota 243)

A situação do CCB, em 2006, era, relativamente ao orçamento para a programação e à produção anual da «Festa da Música», problemática. Essa opinião já era consensual, dentro do CCB, no entanto, coube a AMF acabar com essa situação. Luísa Taveira, que já se encontrava na área da programação no CCB (entrou no CCB na época de Francisco Motta Veiga como assessora para a programação da Dança), antes da entrada de AMF, em 2006, corrobora esta opinião. A adjunta da programação de AMF, encontrava-se no CCB desde 2001 e apercebeu-se dessa situação. Como a própria refere, “(...) a coisa estava descontrolada, completamente. De repente, o que nós dizíamos era: nós deixamos de fazer programação durante o ano inteiro: gastamos isto (...) Aliás, LT ilustra bem a situação com a seguinte comparação: “É como ir ali comer lagosta hoje e, o resto do mês, não comemos mais nada! Água e pão!”

Foram muitos os anos em que a «Festa da Música» esteve no CCB, entre 2000, inclusive e 2006, inclusive: segundo LT, “muitos anos, o primeiro ainda vá, acho que não correu mal, os outros quatro a seguir... aquilo foi em «crescendo». Eu acho que o próprio René Martin (...) já estava muito desorganizado, depois era aquele e depois afinal já não era aquele, depois era outro, aquele pianista, aquilo era uma confusão.” Luísa Taveira considera que o CCB “estava refém, completamente. E ele [René Martin] tinha interesses, a nível de agências e nós percebíamos perfeitamente isso; aliás, percebia-se que os portugueses (ao nível

da participação nos concertos) tinham uma percentagem... zero! (...) o problema, era que o orçamento da «Festa da Música» deixou de ser controlável.”

Relativamente à forma de agir de René Martin, Luísa Taveira relembra que

“Ele impunha e nunca se sabia muito bem qual era afinal o orçamento até aos dias...(…) e ainda por cima, sempre um bocadinho “em cima do joelho” porque ele estava a fazer a Festa da Música na Galiza ou em Nantes ou no Japão (...) claro que havia benefícios para alguns portugueses, muito poucos, que iam a Nantes e que depois iam ao Japão, (...) agora, não podia ser por aquele preço! E, de facto, era impossível.”

A decisão relativamente à programação da «Festa da Música» era feita por René Martin:

“Aquilo era dele e portanto era ele que apresentava. A direcção artística, digamos assim, era dele. Ele é que apresentava e «isto custa tanto». Até que «Ai não querem? Ah, então afinal aquele artista português já não vai ao Japão»; esta coisa de «Ai, não querem? Então, também já não vou fazer com aquele português...». Portanto, nós estávamos completamente reféns, e eu, nessa altura, não tinha muito a ver com isso, mas eu assistia às reuniões...”

Portanto, LT conclui que a «Festa da Música»,

“passou a ser um problema muito grande. Em vez de ser uma coisa fantástica, passou a ser um enorme problema (...) aquilo deixou de ser controlável e nós estávamos, de facto, reféns de uma pessoa que, sim senhora, tinha demonstrado que havia ali uma fórmula que funcionava, etc. e eu acho que o AMF teve coragem suficiente para dizer: «Não, meus senhores, isto não é assim, é assado!». E, digo-te uma coisa: tinha toda a equipa do CCB atrás dele! Não havia ninguém que não concordasse com ele.”

Luísa Taveira realça a coragem de AMF, quando o próprio afirmou “«Não, isto não pode continuar.» Mas ele sabia, estava nos olhos de toda a gente, que não podia continuar assim. Mas às vezes é muito difícil explicar cá para fora (e para os jornalistas que adoram especular) o «porquê» disto tudo. Mas, de facto, nós tínhamos já percebido que não tínhamos dinheiro para sustentar aquilo, a não ser, que fechássemos, o CCB o resto do ano!” e por estas razões. Luísa Taveira afirma que AMF actuou “com coragem. Que às vezes é preciso!”

A adjunta de programação de AMF assistiu à transição da «Festa da Música» para os «Dias da Música», pois encontrava-se no CCB desde 2001 e em 2006, no mandato de AMF,

passa para adjunta da programação, e considera que foi a opção correcta, devido a todos os factores negativos já supra expostos. Apesar da primeira edição dos «Dias da Música», em 2007, ter corrido bem, toda esta questão “foi aproveitada jornalisticamente, apesar de tudo se ter passado bem...”

Miguel Leal Coelho refere que, relativamente à primeira edição dos «Dias da Música» e aos temas da «Festa da Música» que,

“No primeiro ano, nós escolhemos um tema, que eu acho que era o mais fácil, que é o piano. Que é talvez um dos instrumentos mais abrangentes. E aí, também uma diferença no conceito, ou seja, tendo um formato adaptado, permitindo um intervalo entre os concertos e as conferências. Na Festa da Música também havia conferências, mas como era à mesma hora dos concertos, aquilo era uma confusão. E, lembro-me que, na primeira Festa da Música foi o Bach, na segunda, a música russa, na terceira, na terceira, Haydn e Mozart, depois foi música barroca italiana, depois foi a geração de 1810 – Chopin, Mendelsohn, Schumann e Liszt... enfim, são alguns que me vou lembrando. E, às tantas, o conceito começou a ficar um bocadinho gasto, ou seja, depois foi o Beethoven, mas depois já era o Beethoven e os seus amigos.”

Quanto aos «Dias da Música» e a evolução da temática dos mesmos, até à data [da entrevista a MLC em 2014], afirma que

“(...) já depois de nós termos passado para Os Dias da Música. Nós procurámos ter temas mais abrangentes e sobretudo que permitissem abrir para além da Música Erudita. Entrámos no jazz, na música improvisada, na música contemporânea (eu chamo Música Erudita à música contemporânea também; erudita vai desde a música antiga à música contemporânea. A clássica é o Haydn e o Mozart... o Classicismo.”

MLC, afirma que houve diversos temas e que, mais recentemente, se tornaram mais abrangentes,

“E começámos a escolher esses temas. O primeiro foi o piano, o segundo foi a música de câmara, mas depois foi a herança de Bach... este ano [2014] é a música e o cinema; fizemos uma sobre o romantismo, mas o romantismo no sentido lato (para quem acredita na Bíblia, o romantismo começou com Adão e Eva, e aí começou o romance, digamos). E, isto permite contarmos, ir contando a história da música, através destas abordagens.”

Apesar de AMF ter saído do CCB, em 2011, o conceito e o Festival «Os Dias da Música» mantiveram-se até à data. Para Miguel Leal Coelho há uma clara vantagem em se concretizar o Festival de «Os Dias da Música», uma vez que

“permitiu uma programação mais abrangente, portanto, no fundo, fomos buscar gente do jazz, do fado, até tango e flamenco já houve nos Dias da Música. Tornou-se mais abrangente, eu diria que hoje é uma festa para as famílias, das crianças aos mais velhos.”

«Os Dias da Música» criaram a abertura no campo da música e deixou de ser estritamente do domínio da Música Erudita, atraindo diversas camadas de público:

“Não é um Festival para melómanos, mas é um Festival onde os melómanos podem vir e querem vir, mas não é a pensar neles. Não é a pensar neles que nós programamos. Lá está: é o mais abrangente possível e daí também a diversidade da oferta. Depois há coisas que vamos aprendendo, vamos percebendo, quer dizer, se atrairmos as famílias, logicamente as famílias são compostas por gente de idades muito diferentes”

Rui Vieira Nery, quando questionado sobre a sua opinião em relação aos «Dias da Música», afirma que

“quando o Mega decidiu encolher aquilo para os Dias da Música, foi exactamente para libertar custos para poder fazer outras coisas, não é? (...) acho que o AMF tomou uma decisão realista, sensata, em relação aos meios que tinha à disposição e conseguiu fazer outras coisas interessantes com o dinheiro que não aplicou na «Festa da Música».”

Portanto, pode-se dizer que a criação dos «Dias da Música» por AMF, apesar da reacção e das críticas da imprensa na altura, foi de facto a melhor solução para uma situação insustentável ao nível orçamental e programático no CCB. O evento, neste novo formato, continua até aos nossos dias, a atrair público, a apresentar programas com qualidade artística, dando por sua vez, possibilidade aos artistas portugueses para aí actuarem e com um orçamento viável e que permite uma programação anual condigna.

A criação da Temporada, o conceito de Orquestras em Residência, o fim da «Festa da Música» e o início de «Os Dias da Música», foram algumas das medidas de AMF. No entanto houve mais ideias, que se concretizaram durante este mandato, como se pode verificar.

Relativamente às Orquestra em Residência e aos «Dias da Música», houve uma clara aposta nos **Músicos Portugueses**. E este facto é, segundo LT, quando questionada sobre se seria uma escolha «artístico-financeira», “uma escolha artística que tem a ver com aquilo que o AMF sempre quis: ir à descoberta. Ir à descoberta e encontrar pessoas. Quando, se calhar, em dez, encontra-se uma. Mas era sempre uma tónica que predominava.” E acrescenta que “no fundo, também de haver alguém que tenha a coragem de investir nessas pessoas e não insistir naquele estigma que no estrangeiro é que é bom.” Portanto “investir num pianista «super-top» é seguro, sem problemas, boas críticas, bom público, a sala cheia. E, agora, temos uma pessoa nova... o que é que vai dar? Não é? Eu acho que há aqui uma mistura de curiosidade, de coragem e de plano. E isso é muito bonito. Eu gosto.”

AMF teve ideias arrojadas e simultaneamente realistas e pragmáticas. O que, do ponto de vista de Luísa Taveira revela uma grande “iniciativa” e considera que AMF “era o grande impulsionador” dessas ideias.

Sobre a aposta nos músicos portugueses, AMF explica a sua decisão,

“Mas esta orientação, em termos da música, eu acho que o que foi fundamental para nós, foi esta dupla percepção, a percepção da importância que tinha, digamos, a «mão- de- obra» portuguesa e do grau de competência que tinham ganho do ponto de vista musical, os músicos portugueses, nas últimas duas ou três décadas. Abrir muito a experiências, mesmo no quadro de “Os Dias da Música”, nós inovámos ”

É importante ressaltar que, esta aposta nos músicos portugueses, foi uma aposta na qualidade e não uma solução de recurso, por razões económicas. Até porque, como diz AMF,

“a questão orçamental muitas vezes é uma questão que está mal posta. Os artistas portugueses não são sempre mais baratos que os artistas estrangeiros. É preciso clarificar isso (...) Não são todos mais baratos. O Artur Pizarro não é mais barato que um pianista internacional, não é? A Maria João Pires não é, de todo, mais barata do que todos os outros pianistas portugueses e de que a maior parte dos internacionais. Bom, portanto, não é verdade que os artistas portugueses sejam mais convenientes do ponto de vista orçamental, é evidente que quando estamos a falar de um grande festival como os Dias da Música, aí tem um certo peso o facto de os artistas portugueses normalmente (mas não sempre) não exigirem viagens de avião. Normalmente! Mas não sempre, porque muitas vezes lá temos de pagar passagens de avião. (...) É evidente que em relação a alguns artistas portugueses se conseguem preços muito especiais porque temos uma relação regular com eles (...) a relação regular com a Maria João Pires permitiu-nos, apesar de tudo, contratar a Maria João Pires por valores de cachet (que

nunca se poderão dizer) mas que são bastante inferiores mesmo ainda assim muito altos (...) Eu falei com ela: «Maria João, nós gostávamos muito que fosse a artista associada de uma Temporada e que fizesse três coisas cá...mas eu não lhe posso pagar aquilo que ...» Ah, então diga lá quanto é que pode pagar. (...) Conseguimos contratá-la por metade. (...) Foi dinheiro em caixa porque ela esgota as salas sempre. Pagámos sempre aquele investimento. Mas isto para dizer que, de facto, isso é uma falsa questão, portanto, a aposta nos artistas portugueses (...)»

FS corrobora e afirma que, relativamente ao critério das escolhas programáticas, “As considerações artísticas e relativas à missão do CCB vinham sempre em primeiro lugar.” E afirma também que, quanto ao facto dos artistas portugueses serem ou não mais «baratos» que os artistas estrangeiros, que,

“A escolha era antes de mais artística e decorrente dessa responsabilidade com os artistas portugueses. (...) havia, nessa altura, um claro sentido de responsabilidade para com os artistas e a produção nacional. Tal não se tratava de uma ortodoxia, já que uma instituição com a importância do CCB tem sempre de ter uma perspectiva internacional ou supra-nacional, mas é óbvio que uma instituição portuguesa deve ter uma especial atenção para com a criação nacional.”

AMF refere que, apesar de haver “bons músicos [portugueses] em quantidade”, se calhar não é suficiente para aguentar uma programação, se calhar ainda não temos um número suficiente para preencher uma programação inteira de alto nível. Mas temos para «aguentar» uma programação, ou seja, para fazer com nível.” AMF refere, também, o exemplo do agrupamento de música barroca «Os Músicos do Tejo», que, segundo o próprio, permitiram concretizar uma programação com nível artístico.

“Os projectos que fizemos com Os Músicos do Tejo, nós nunca teremos meios para os fazer com uma trupe estrangeira! Para além de que foi muito melhor fazer com Os Músicos do Tejo, porque, ainda por cima, estávamos a fazer sobre música portuguesa, sobre compositores de alta qualidade, que não são conhecidos do público, etc. Ou seja, artisticamente, o projecto fazia todo o sentido, mas, efectivamente, isto tem que ver com o crescimento do panorama musical português em vinte ou trinta anos!” (...) foi isso que me levou a começar a propor as residências, “o não-sei-quê em residência”, o que é que isso quer dizer? Quer dizer que não é residente nem é não-sei-quê, é assim uma «coisa»! Mas é uma coisa que o simples nomear do estatuto «residência» queria, da nossa parte, dizer «Isto é uma aposta». Estes senhores que aqui estão, só estão em residência porque são uma aposta. E

nalguns casos apostámos no escuro! Como com na Orquestra de Câmara [OCP] do Pedro Carneiro. Foi uma aposta completamente no escuro!”

Para FS, que não esteve na origem do projecto Orquestras em Residência, refere que, “acabei por herdá-lo, pelo que só posso comentar desta perspectiva”. Segundo o assessor de AMF, “Parece-me que a ideia inicial era conseguir, de forma financeiramente viável, cobrir todo o espectro da história da música (ou uma parte muito substancial) com os agrupamentos em residência. De forma muito geral (e correndo o risco de parecer simplista): Barroco com o Divino Sospino; Clássico com a OCP, Romântico com a OML (que era um agrupamento associado e não residente); música de câmara com o DSCH e moderno/contemporâneo com a Utópica [OrchestrUtópica]. Há que ver, no entanto, que a associação destes agrupamentos ao CCB não se faz no mesmo período. Se não estou em erro, a Utópica e o Divino Sospino tinham já uma actividade regular no CCB.” Depois houve outros grupos que tocavam regularmente no CCB, mas sem serem residentes, como «Os Músicos do Tejo», os «Sete Lágrimas».

Para FS, “(...) o apoio do CCB permitiria a estes agrupamentos poder desenvolver uma actividade mais regular e, idealmente, crescer artisticamente. Sendo que a presença dos agrupamentos era muito regular, acabavam por ter um impacte muito significativo na oferta do CCB. Entre 2011 e 2012 a actividade de todos os agrupamentos foi reduzida (a Utópica acabando mesmo por deixar de ser ensemble em residência) para permitir mais diversidade na programação.”

Há um factor que é importante realçar e que se prende com a questão **da evolução da educação musical em Portugal** e da sensibilização para a área da música desde tenra idade. Este facto, é já uma realidade em Portugal. Tal como afirma AMF,

“(…) isto é uma coisa que começa em pequenino e este envolvimento das crianças e das escolas nisto. Claro que isto também teve que ver com um movimento que estava a haver na sociedade, as escolas de música, as escolas profissionais, os músicos de toda a parte começaram a aparecer (...)” Houve uma conjugação de factores que propiciou este desenvolvimento dos músicos portugueses. Mesmo no CCB, criou-se uma iniciativa especificamente canalizada para as escolas de música, durante o mandato de AMF, como o Festival «Mil e Um Músicos», que era o Festival de Música das Escolas de Música e que albergava diversos estudantes de música dessas escolas. Para AMF houve iniciativas que indicam claramente que “dentro de dez, quinze anos, uma instituição como o CCB tem de viver a 70% dos músicos portugueses (...)”

Para além das inovações programáticas, já expostas, AMF decidiu criar a figura do **Artista Associado** no CCB, durante uma Temporada, sendo que na Temporada seguinte, seria outro Artista Associado. Realçam-se, dos artistas convidados para serem associados da Temporada do CCB, Maria João Pires e Sequeira Costa, dois pianistas consagrados. AMF relembra que Maria João Pires, “(...) foi fantástica (...) aceitou logo isso, com o maior dos entusiasmos, nunca nos falhou, a mim nunca me falhou (...) Eu tenho muito boa relação com a Maria João.”

Quanto ao pianista Sequeira Costa, AMF afirma que

“(...) a história do Sequeira Costa⁸² também é interessante. O Sequeira Costa (eu conhecia-o há muitos anos), apareceu ali, para conversar comigo. (...) O Sequeira Costa, quando me apareceu, estava muito magoado! Porque a Gulbenkian estava a fazer o «phasing out»⁸³ e, quer dizer, já não lhe davam muitas coisas, aos pouquinhos estavam a afastá-lo. (...) Nós arranjámos-lhe uma sala no CCB para ele estudar lá (...)”

E a partir daí surge a ideia de AMF, que convida Sequeira Costa, para Artista Residente. O Presidente-Programador de então, relembra: “Até que depois a certa altura eu imagino uma coisa e digo: «Então Professor Sequeira Costa, e se nós fizéssemos aqui uma residência, um Festival sobre si?», «Oh, Doutor! Nunca ninguém me pediu... a Gulbenkian nunca me fez isso». Mas AMF realça que, de facto este “também não era o conceito da Gulbenkian, não é?! E portanto, tivemos-lo ali em residência (...) No fundo, a minha ideia foi sempre que tinha de haver uma espécie de continuidade e de transformação (...) estes grandes intérpretes, que, eram muito raros no seu tempo, quando tinham, trinta ou quarenta anos. Qualquer deles era raríssimo.” Portanto AMF criou um espaço especial para estes artistas, numa instituição cultural de prestígio, que tem o seu lugar na sociedade e que é o CCB. Para FS, o conceito de Artistas em Residência.

”É uma prática relativamente comum e que visava, de certa forma, fazer com que alguns grandes nomes da criação (em várias áreas, aliás) tivessem um contacto mais duradouro e, por conseguinte, mais significativo, com o público.”

Da lista de inovações programáticas, acrescenta-se um Festival dedicado à música portuguesa que, na altura, em 2008, foi muito importante, pela sua originalidade, que se

⁸² Pianista português consagrado (n. 18 de Julho de 1929)

⁸³ Phasing out é uma expressão inglesa que significa excluído, “fora de”, descontinuado.

denominou, «**Festival Música Portuguesa Hoje**». AMF, evoca, a propósito, “(...) esta orientação em relação aos músicos portugueses e à música portuguesa, que começou a ganhar forma (...). Alguém me veio propor e eu comecei a elaborar sobre aquilo...com o Rodrigo Amado [músico da área do jazz] e o APV, e vamos meter aqui as músicas todas.(...) Isto é uma grande mostra da música portuguesa hoje. A música que se faz com os músicos portugueses (...) foi em 2008, foi uma coisa interessante, à qual, como eu já esperava, o público não aderiu grandemente.”

Mas, para AMF, o que não atrai tanto público não é, necessariamente, algo que não deve ser feito: temos de fazer coisas para um público alargado “mas têm de se fazer aquelas coisas que são mais restritas para um público menor...».

A propósito deste Festival, APV relembra que, “participei como um dos três comissários, não teve nenhuma encomenda directa do CCB, mas foi o primeiro festival sobre música portuguesa alguma vez realizado em Portugal e privilegiou, pelo contrário, a ideia das «segundas apresentações». Por outro lado, na sua concepção global, o presidente do CCB, AMF, sublinhou o corte transversal entre a alta e a baixa cultura, entre Música Erudita e músicas improvisadas de diversos matizes, a exemplo do que tem sido característico das programações gerais da Culturgest, da Casa da Música e do próprio CCB.” (Vargas, 2011, p. 492).

O autor do livro “Música e Poder”, cita a passagem escrita por Augusta Maria Gonçalves, no Jornal de Letras, nº 985, de Julho de 2008, onde a autora refere que

“há dez quinze anos seria difícil imaginar sequer a possibilidade de se realizar iniciativa semelhante dedicada exclusivamente à música portuguesa, fosse ou não de raiz erudita. Faltariam músicos, orquestra, seriam escassas as obras, menos plural o universo estético apresentado”. Hoje “as oportunidades para que as obras sejam interpretadas e divulgadas é que escasseiam. Há quem as tente criar.”

É referido ainda que participaram no evento grupos apoiados por subsídios estatais que, por própria iniciativa, encomendam novas obras a compositores: a OML, a OrchestUtopica, o grupo de percussão Drumming e a Miso Music Portugal, entidade organizadora do Festival Música Viva.

APV refere que, a propósito deste Festival,

“ (...) isso foi feito em 2008 quando a minha tese de trabalho começou em 2005, portanto, é uma decorrência da tese. É identificar um problema, que é: há muitas

peças que só foram tocadas uma vez, então, a ideia principal era fazer segundas audições. Portanto, este foi o critério. Os meus colegas eram o Rodrigo Amado e o Pedro Costa também, que tinha o Lado B (também uma empresa). Eles programaram as músicas improvisadas, os cruzamenetos, fizeram um concerto com grande sucesso, do Mário Laginha e do Camané no Grande Auditório, e eu fiquei com a parte da música de tendência erudita. Sim. Era sobretudo música contemporânea, embora tivesse sido tocada uma sinfonia do Bontempo e ainda bem porque não a conhecia e pude ouvi-la pela primeira vez.”

Em relação a esta sinfonia do compositor português, Bontempo, APV critica a postura que tem havido em Portugal relativamente aos seus próprios compositores, dando a entender que só se for validado pelas críticas internacionais é que uma obra é considerada,

“se Portugal não vivesse tão esmagado por estes critérios parisienses, londrinos e berlinenses que são...repare, eles não só têm o poder como têm órgãos de disseminação dos seus critérios, que são a Diapason, a Gramophone, quero dizer...Os programadores de música têm todas essas revistas nas secretárias! É aí que eles sabem quem são os pianistas que estão a ter sucesso e não-sei-quê, os maestros, etc. Nós, Portugal, há anos que não consegue “parir”- é o termo - uma única revista digna desse nome. Porque a arte é uma disciplina...E quando aparece, aparece, digamos, com cheiro a bafio! Uma coisa a cheirar à primeira républica!”

Portanto o «Festival Música Portuguesa Hoje», concretizado no mandato de AMF, foi um importante marco, ao nível da programação e, de certa forma, colmatou uma lacuna no panorama musical português.

Prosseguindo a programação musical delineada no mandato de AMF, há também a realçar o evento, «**CCB Fora de Si**». Segundo o próprio, O CCB Fora de Si partiu de uma coisa: no primeiro ano em que eu estive lá, no mês de Agosto (só costumo ir de férias na segunda quinzena), portanto, na primeira quinzena, estava eu na janela do meu gabinete e, via as filas para os Jerónimos, de turistas, e eu pensei: «Como é possível? Toda a gente está a facturar, excepto nós! Porque não temos cá ninguém! (...) Pudera, não há cá nada!». Portanto, o CCB não tinha praticamente actividade cultural nos meses de Verão e AMF pensou: «Isto não é possível, foi o último ano em que isto esteve fechado», em 2007. (...) Começámos a pensar e com sessões de «brainstorming» completamente loucas...”. O «CCB Fora de Si» teve início no Verão de 2007, com uma programação eclética e diversificada no âmbito da música mais popular e jazz, sendo que nesta última área a «Lisbon Jazz Summer School», sediada no Verão, no CCB, também participou activamente neste evento. Desta forma o CCB

captou mais público, durante estes meses em que anteriormente não havia programação. Este evento contou com o apoio do Turismo de Portugal: “Foi uma parceria com o Turismo de Portugal. Fui apresentar isto, na altura, ao Presidente do Turismo de Portugal, que era o Dr. Luís Patrão e disse: «Os pressupostos são estes» e ele disse: «Faz todo o sentido. Isto é a ideia de criar animação cultural na zona de Belém coisa que não há. Há os Jerónimos, mas não há animação cultural.» E, portanto, isto avançou bem.” No entanto, este protocolo com o Turismo de Portugal terminou em 2010 ou 2011, “em 2011, eu acho que nesse ano já não tinha havido, o Turismo tinha cortado o dinheiro”, na altura da crise económico-financeira.

Também o **Jazz** teve lugar de destaque na programação do CCB, sobretudo quando Pedro Costa, fundador da editora de jazz «Clean Feed», propôs a AMF a criação do evento «Jazz à 5ªs»: “O «Jazz às 5ªs era um projecto daqueles tipos fantásticos da «Clean Feed»⁸⁴. Aliás, AMF, relembra quando Pedro Costa apareceu pela primeira vez numa reunião consigo:

“A primeira vez que me apareceu, vinha de calções e de sapatilhas... e eu disse: «Você não tem vergonha de se apresentar diante do Presidente do CCB nessa figura?!» (eu a gozar, claro). E ele disse: «Não, porque sabia que era o senhor.» Para AMF esta situação foi um ponto positivo: «Bom, já ganhaste qualquer coisa!... eu gosto muito dos artistas, gosto muito de me dar com os artistas e uma data de amigos meus são artistas, e uma coisa engraçada é que, salvo algumas excepções, é que as reuniões que eu tinha com os artistas nunca eram uma chatice para mim. Era um divertimento! (...) Eu divertia-me muito, porque sou assim, porque não sou nada formal, e essas reuniões era divertidas. Com esse Pedro Costa, foi um «coup de foudre». E depois, aquilo que eles propuseram, esse programa de «Jazz às 5ªs», era fantástico!”

Portanto todas as quintas-feiras havia Jazz no CCB, para criar uma regularidade e um ambiente informal para usufruir destes concertos de Jazz., Segundo AMF, “Aquilo deitava por fora e por vezes tinha coisas inacreditáveis (...) coisas completamente improvisadas, mas aquilo era muito engraçado e tinha aquele público frenético!”

Também no domínio do Jazz, começou a ser programado, com regularidade, o evento «**Dose Dupla**» e que se concretizava na recepção do CCB, no Centro de Reuniões. Segundo AMF, “era uma coisa menos vanguardista (em comparação com o «**Jazz às 5ªs**») e que eram duos. Chamava-se Dose Dupla.”

⁸⁴ Clean Feed é uma editora de música jazz criada em Lisboa, em 2001.

Para AMF, “Uma coisa importante, e que eu anunciei desde o primeiro momento, era que o Jazz tinha que estar ali. Que a música Jazz tinha de lá estar, porque, quando eu entrei, já não havia.”

E, de facto, com estes dois eventos, para além dos concertos pontuais de Jazz no Centro de Espectáculos, o Jazz começou a estar mais presente, novamente, no CCB. E estes eventos tinham, para além da qualidade intrínseca, nomes cativantes, “porque essas coisas para serem vendidas têm que ter qualquer coisa de atractivo, de chamariz.”

Portanto, para AMF foi essencial trazer o Jazz de volta para a programação do CCB: “ porque isso foi de facto uma inovação (não é que não tivesse havido já Jazz no CCB, claro), mas a ideia de sistematizar uma programação de Jazz, de ter « Jazz às 5^{as}», de pois a «Dose Dupla», de ter uma série de concertos que marcavam a Temporada, que podiam ser dois ou três, com grandes instrumentistas (...)” Neste âmbito, dos concertos de Jazz mais pontuais e integrados na Temporada, participaram artistas consagrados como Keith Jarrett, Ahmad Jamal, Emrico Rava, Brad Mehldau, entre outros. Para AMF o CCB “tinha que ser também uma casa do Jazz. E que era fundamental (...)” Relativamente aos «cachets» dos músicos de Jazz, AMF refere que “há algumas surpresas. Por exemplo, no mercado do Jazz, há enormes surpresas: há grandes artistas que são baratos. O Enrique Rava, por exemplo, trouxe um grupo de cinco músicos e custaram todos 9 mil euros. Isto não é caro. Portanto, outros são absurdamente caros, como o Keith Jarrett (...)”

A **relação da Metropolitana (OML) com o CCB**, remonta ao início do CCB, como instituição cultural, em 1993, tendo a OML, participado com regularidade ns salas do Centro de Espectáculos do CCB. Desde a época de MJS, onde foi estabelecido um protocolo entre o CCB e as duas orquestras lisboetas: Orquestra Sinfónica Portuguesa e Orquestra Metropolitana de Lisboa, que estas têm actuado com regularidade no CCB. Posteriormente, a OML, alugava o Grande Auditório para aí concretizar concertos, da sua própria produção.

Quanto ao facto dos Auditórios do CCB serem alugados pela Metropolitana, para aí realizarem os seus concertos, da sua própria produção, AMF assume, desde logo, uma postura bastante crítica quanto a este facto:

“A sala era alugada, uma coisa ridícula, era um aluguer de sala que ainda por cima era um preço especial, mas a ideia que me fazia impressão (a ideia já me fazia impressão quando eu estava do lado de lá), e aqui proclamei isso como regra: a Metropolitana jamais voltará a pagar para tocar. Ou nos querem ou não nos querem. Não nos querem, não há dinheiro, não há palhaços. É preferível não tocar, desculpe,

porque é uma desvalorização e é um “avacalhamento” do estatuto profissional dos músicos! A gente não anda a pagar salas para tocar! Quer dizer, um abuso, e isto era uma prática. Demorei algum tempo até convencer as pessoas, porque as pessoas continuavam sem perceber”

AMF também quis mudar a relação entre o CCB e a Metropolitana, em benefício das duas instituições envolvidas, criando uma relação de mutualismo entre ambas. Por um lado, queria terminar com a questão do aluguer por parte da Metropolitana, pelos motivos acima invocados, por outro queria ter uma orquestra no CCB, que integrasse na Temporada desta instituição, de uma forma mais estruturada e com outra lógica programática. Para que tal se concretizasse, discutiu essa ideia com MLC e disse-lhe:

“nós para termos uma programação musical, nós CCB, precisamos de ter uma orquestra. Nós não temos uma orquestra, nem vamos criar uma orquestra.”. Ok, então porque é que nós não aproveitamos dentro do que há, de uma orquestra, e não criamos à orquestra condições que tornem possível nós termos uma certa regularidade de programação de acordo com alguma ideias de programação que nós temos e com o nível que nós formos capazes de criar?” Pronto, propus isso ao Cesário Costa. (...) A filosofia do protocolo era esta: estão aqui duas instituições que são complementares. Nós precisamos de concertos, a orquestra precisa de tocar. E precisam de um espaço para tocar. Vamos criar aqui condições para haver uma Temporada regular da Metropolitana.”

AMF, faz então a proposta a Cesário Costa⁸⁵, então Director Artístico e Maestro da OML, de criar uma Temporada de concertos da OML, dentro da programação do CCB:

”Nós, há um ano que nos sentámos à mesa e começámos a programar, o que é que vai ser a Temporada da Metropolitana no CCB. E o que nós vamos fazer é o seguinte: há determinados projectos que nós pagamos um «x» e há uma repartição de receitas. Para determinados projectos especiais, nós criámos condições à parte, isto é, o CCB paga, por exemplo a duas Oratórias do Haydn (A Criação e As Estações).”

Ou seja, o CCB, neste exemplo dado por AMF, relativo às Oratórias de Haydn, pagou os solistas, o maestro e o coro. A orquestra já está «paga», pois trata-se da OML, cujos

⁸⁵ Cesário Costa é um maestro português (n.1970). Foi Presidente da Metropolitana/Associação Música, Educação e Cultura, instituição que gere a Orquestra Metropolitana de Lisboa (da qual foi também Director Artístico), a Academia Nacional Superior de Orquestra, a Escola Profissional Metropolitana e o Conservatório da Metropolitana

músicos auferem um ordenado mensal para fazerem concertos. Desta forma, AMF fez a junção da OML com solistas e maestro consagrados, elevando a qualidade artística a um nível artístico superior.

Segundo AMF as duas Oratórias foram:

“super-produzidas porque eu quis que fossem super-produzidas! A primeira teve o Theodor Guschlbauer como maestro, Marlis Peterson como soprano, Thomas Walker como tenor e o Dietrich Angel, como solistas; a segunda, o próprio Mark Padmore. Portanto, foi mesmo «lá em cima» e claro, como foi «lá em cima», a orquestra [OML] tocou maravilhosamente, quando a «gente puxa tudo lá para cima, a malta transcende-se, nós sabemos que isso é assim!».

Estas produções, apesar da orquestra não ter tido custos adicionais, foram produções caras. Resumindo: a OML, «dava a orquestra» e o CCB pagava o maestro, solistas e coro, o que permitia projectos mais arrojados : “foi uma relação muito frutuosa! (...) foi na altura em que fizemos as Sinfonias do Mahler. (...) Deu para vós mais arrojados. As Oratórias de Haydn: lotação esgotada nas duas récitas, as Sinfonias do Mahler: «tinhamos aquilo sempre a deitar por fora!» Quer dizer, isto está tudo inventado! A fórmula que «pega» é esta: Mahler, Bach, Beethoven (mas menos), mas Bach e Mahler é sempre! Tudo o que tenha coro e cantores... a malta precipita-se!”

FS, assessor para a programação musical, refere que,

“Embora a ligação da OML com o CCB seja longa e frutífera, uma das vontades do AMF era estreitar ainda mais essa colaboração e torná-la mais coerente com a restante programação do CCB. No fundo, fazer com que as presenças da OML no CCB fossem co-programadas e co-produzidas. Sem dúvida que essa foi uma colaboração de grande importância e com resultados geralmente muito positivos.”

AMF chega mesmo a afirmar, acerca dos Protocolos efectuados, que:

“O único protocolo que foi altamente frutífero para o CCB e, reciprocamente, foi com a OML, claro. Eu creio que (bom, eu estou numa situação um bocadinho difícil porque estava lá e agora estou aqui, mas) eu creio que o CCB criou à OML, naqueles anos, condições que a OML não poderia ter de outra maneira, para fazer coisas extraordinárias (...) São extraordinárias porque elevam de tal forma o patamar de exigência que quem passa por elas já não volta a ser igual ao que era antes. Pode ser um milímetro, mas há qualquer coisa que muda.”

Uma iniciativa reflectida e consequente que leva AMF a afirmar que “os resultados foram muito bons”, apesar destas co-produções serem desiguais, “nem sequer eram a 50%, o CCB gastava muito mais dinheiro que a Metropolitana, porque pagava os solistas todos e pagava o maestro (...) não faz mal nenhum!” Para AMF, as contas não devem ser feitas de forma taxativa, ou seja, nas suas palavras: “orquestra, tu vales tanto, só posso dar tanto. Não era isso. Queremos fazer isto, quanto é que isto custa com estes meios que temos?”

Quanto aos concertos **OSP**, no mandato de AMF, não tiveram muita presença nas salas do CCB. Apesar de alguma presença “ao princípio, fez-se, aliás, uma ópera, o «Wozzeck», em Janeiro de 2007. (...) a OSP também entrou num processo de desagregação (uma coisa atroz), depois deixou de ir lá tocar.”

Pressente-se alguma distanciamento entre a OSP e o CCB, no entanto, as razões para tal não foram muito perceptíveis nas entrevistas. Depreende-se que esteja relacionado com a própria organização da OSP/OPART: “Nos últimos anos [a OSP], tocou nos Dias da Música de 2011, conseguiu-se que a OSP lá fosse fazer, um ou dois concertos; como é que isso se conseguiu? (...) Alguém que foi lá para o São Carlos que permitiu que isso acontecesse (...) Entretanto, sei que a colaboração foi reposta [por volta de 2013].”

Relativamente aos «**Concertos Antena 2**», que tinham bastante regularidade no mandato anterior ao de AMF, foram introduzidas modificações. AMF recorda que

“Quando eu cheguei, isto havia praticamente concertos RDP-Antena 2 todos os dias. Todos os dias o Pequeno Auditório estava ocupado com coisas que não eram tralha e outras que eram tralha! E eu disse: «Desculpe lá, isto não pode ser! Isto não é um auditório da RDP.»

Na perspectiva de AMF, que é, de certa forma, evidente para um observador atento, como não havia uma programação consistente, no mandato anterior, sobretudo no final do mesmo, os «Concertos Antena 2» acabaram por colmatar essa falta.

“(...) o CCB não pode ter espectáculos com uma pessoa na plateia! Nem faz sentido nenhum! Estar a gastar dinheiro para uma coisa que não interessa nada para o CCB! Não é programação (aquilo nem sequer tem bilhetes vendidos)”

A propósito desta ligação com a Antena 2, FS corrobora que,

“Não querendo entrar em grande detalhe, até porque não conheço os números oficiais, nem estava ligado à produção desses concertos, parece-me que fazia pouco

sentido (na perspectiva do CCB) acolher essa série de concertos. Não só atraíam muito pouco público como acabavam sempre por colidir, de alguma forma, com a produção própria do CCB que, por razões óbvias ligadas com a maior capacidade orçamental e melhores meios de produção, era mais atraente e, geralmente, de maior qualidade.”

Para FS a relação entre a Antena 2 e o CCB é importante, no entanto, “Acabou por se propor à Antena 2 o fim desse ciclo e uma «carta branca» à gravação dos concertos produzidos pelo CCB, o que foi bem acolhido pela Antena 2. Essa dimensão da parceria sempre funcionou bem e é salutar – só é pena não ter sido mais regular.”

Outra estratégia programática que AMF teve, foi a criação dos **Ciclos Temáticos**.

Nestes ciclos pretendia-se criar sinergias e cruzamentos entre as diversas áreas de programação, por exemplo entre a música, a literatura e o teatro, a partir de um determinado tema. FS destaca estes Ciclos Temáticos como uma das inovações do mandato de AMF.

AMF considera que esta orientação só se tornou mais evidente, para a maior parte das pessoas, a partir talvez do segundo/terceiro ano (2012 talvez), quando se começou a notar uma orientação continuada e sustentada no tempo. E reforça ainda que “havia uma outra orientação na programação que era importante, que era a ideia dos eixos temáticos (...) uma orientação de uma Temporada não pode ser uma coisa em que se atiram para o cartaz uma data de espectáculos.”

Para AMF “a programação por Ciclos Temáticos torna legível a programação pelo público.”, contrariando, assim, a tendência de uma programação, que já vinha do período anterior, sem estratégia e sem um «fio condutor» forte.

Os Festivais dedicados a grande cidades são um exemplo da transversalidade que pode haver à volta de um tema, cruzando as diversas áreas artísticas, como a música, literatura e teatro. Neste âmbito, realçam-se os Festivais dedicados a Istambul e a Buenos Aires. No entanto “à medida que o dinheiro ia diminuindo, eu bem tinha o projecto sobre as grandes cidades, mas, para fazermos isto, temos de deixar de fazer uma data de coisas que queremos fazer e isso não pode ser.”

Relativamente à concepção dos Festivais dedicados a cidades,

“foi uma ideia que resultou do desenvolvimento de uma ideia que South Bank Centre de Londres tinha feito, um ou dois Festivais sobre cidades. Não eram tão diversos e tão ricos como aqueles que nós fazíamos (...) Eu vi isso e comecei a pensar «isto é muito interessante, nós podemos incluir aqui a literatura (o SouthBank Centre

era só «Performing Arts») e portanto não tinha lá a literatura (...) mas é evidente que houve coisas que foram importadas.”

É de notar como este Festival dedicado às cidades se inspira no trabalho de uma instituição estrangeira, similar ao CCB, mas desenvolvida com novos elementos - uma ideia recriada.

Nesta linha de programação entram, também, os ciclos de música dedicados a compositores como Beethoven e Mozart. No fundo, era, “encontrar alguns «nós» para amarrar a programação e para lhe dar um outro tipo de sentido.” No caso de Beethoven, criou-se o tema «Beethoven 2008», e decorreram diversos concertos em torno deste tema, que tinha origem na reconstituição dos concertos de Viena, de 1808, de Beethoven:

“Fazia 200 anos que tinha sido o célebre concerto de 1808, em que o Beethoven tinha estreado tudo e mais alguma coisa, a 5ª e a 6ª Sinfonias, o Concerto nº4...«You name it!», e portanto era no fundo, criar «nós» na programação que fizessem sentido: sentido musical e histórico, ou seja, que fossem eventos interessantes, não apenas de natureza estritamente musical, mas que fossem também no contexto da história da música, relevantes para o público (...)”

Também Mozart foi contemplado nestes «Ciclos Temáticos», pois como já foi referido anteriormente, celebravam-se os 250 anos do nascimento de Mozart, em 2006, ano em que AMF entrou no CCB.

De uma forma geral, em toda a programação musical da Temporada, houve uma coerência e uma vontade de “criar também a ideia dos eixos temáticos”. Neste sentido, a música do período: Barroco, Clássico, Romântico (estes conceitos estão explicados no Capítulo I – Introdução), estiveram enquadrados em torno de temas e de agrupamento especializados nestas áreas, o que homogeneizou a programação, contrariando a dispersão programática anterior ao período de AMF. Por exemplo, quanto à música do período Barroco foi dada uma grande atenção, através dos agrupamentos portugueses especializados, como «Os Músicos do Tejo» e os «Divino Sospiro», que concretizaram diversos concertos em tornos de temáticas. «Os Músicos do Tejo», na área da ópera barroca executaram obras praticamente inéditas do período barroco. Talvez a música barroca tenha tido mais expressão do que a música sinfónica, do séc. XIX,

“pois, mas é que um concerto de música sinfónica, por exemplo do séc. XIX, a música romântica, tem outra escala e outra dimensão que não é a mesma da música

barroca. Consegue-se fazer: «Small is beautiful», com a música barroca. Consegue-se fazer no Pequeno Auditório, em pequenas salas, autênticas jóias. Num Pequeno Auditório não se faz música sinfónica. Tem que se fazer no Grande Auditório. Não houve propriamente uma aposta em estilos, mas é verdade que, sem dúvida, a música barroca teve um grande... mas isso também é o «ar do tempo», também corresponde a uma tendência do tempo. Há trinta anos não se ouvia música barroca, praticamente.”

Porém, também as obras sinfónicas do séc. XIX foram contempladas na programação do CCB, como já foi referido anteriormente, pela OML, com as Sinfonias de Mahler e de Beethoven; as obras do período clássico também tiveram o seu lugar na programação, com as Oratórias: «A Criação» e «As Estações» de Haydn, também interpretadas pela OML e pela Orquestra de Câmara Portuguesa (OCP); O Ensemble DSCH também levou aos palcos obras do período mais contemporâneo. Segundo AMF, “(...) Creio que foi razoavelmente diversificado dentro dos meios que existiam, que não era ilimitados.”

Segundo FS, os Ciclos Temáticos, que “foram uma das propostas iniciais de AMF, juntavam as várias artes à volta de um tema ou personalidade específicos”, como se pode verificar pelos exemplos acima referidos.

A programação por **Eixos-Temáticos** consegue criar uma comunicação, clara, legível e regular com o público. Tal como AMF alerta

“a programação por eixos temáticos cria factos de comunicação regulares. Ninguém falará de um concerto da orquestra sinfónica ou da orquestra metropolitana, não sei quê não sei que mais, mas os jornais falavam do Festival de Istambul, do ciclo de não sei quê, ou seja, esta programação por ciclos ou por linhas temáticas também tinha um objectivo secundário (não era o principal mas secundário e importante) que era o gerar factos de comunicação. Ou seja, tornar «sexy» a programação, digamos assim (...) A visibilidade do CCB aumentou em flecha durante esse anos.”

Em proximidade com a lógica implícita nos Eixos-Temáticos, Ciclos Temáticos, Orquestras em Residência e Temporada, surge o conceito da **Assinatura** e de **Amigos do CCB**. Segundo AMF, a programação da Temporada com temáticas

”aproxima o público da instituição que faz a proposta. E ao aproximar o público, não é por acaso que em 2009 criámos as assinaturas, começámos a criar as assinaturas. A política das assinaturas tinha a ver com isso. Logo no final de 2006, lançámos os Amigos do CCB. Os Amigos do CCB foi um enorme sucesso, chegámos a ter 500 sócios amigos do CCB que pagavam anualmente entre 30 e 60 euros, portanto,

não era tão pouco como isso e depois isso revertia em descontos, nos bilhetes, mas em descontos, não tinham bilhetes gratuitos; tinham descontos nos bilhetes na Temporada, que iam comprando. Todos estes instrumentos são instrumentos de aproximação (...)”

Foram medidas conscientes, de aproximação e de fidelização do público ao CCB, como o próprio AMF afirma,

“Todos estes instrumentos, são instrumentos de aproximação, em primeiro lugar, e depois de fidelização do público para a a instituição, coisa que sempre me pareceu que era fundamental, sobretudo numa instituição a que é também uma unidade de vivência urbana, o CCB é uma parte da cidade, que está aberta, onde as pessoas circulam, por onde andam e tal.”

Para além de cativar o público ao nível da programação oferecida, há também o cuidado de atrair o mesmo ao CCB, ao próprio espaço físico do CCB:

“numa relação afectiva do público com a instituição. E (...) para que as pessoas pudessem (...) perceber que a programação não é um conjunto de coisas que se atiram à cara dos espectadores (...) há uma cabeça, diversas cabeças como é óbvio, mas há uma inteligência por trás daquilo, o programa tem uma inteligência”

Além de que era, e é, muito importante atrair o público ao CCB, um local periférico para AMF:

“Isto é completamente periférico, de facto (...) não é propriamente da cidade de Lisboa, tem a ver com a zona metropolitana (...) como o «MEO Arena»⁸⁶ (...) que é um equipamento metropolitano (...) A maior parte do público que tínhamos era do Concelho de Oeiras, e a seguir, do Concelho de Almada. Só depois é que vinha Lisboa (...) estes tipo de equipamentos urbanos são (...) de nova geração na medida em que já se relacionam com uma vivência metropolitana, mais do que com uma vivência urbana propriamente. Urbanos são os do centro da cidade, é o São Luiz, a Gulbenkian. Essa é que era completamente urbana, embora já não esteja no centro, mas criou o seu próprio centro, criou o seu próprio centro cultural ali. “

⁸⁶ MEO Arena é um espaço destinado a atracções públicas e festivais localizado no Parque das Nações, em Lisboa. Com uma capacidade de 20 000 espectadores, é o maior pavilhão de espectáculos de Portugal. Foi construído no âmbito da Expo’ 98 e a sua denominação inicial era “Pavilhão Atlântico”

Para além de todas as inovações de estratégia programática deste mandato, há um factor que para AMF, é uma lacuna no CCB, a inexistência de uma Biblioteca ou Sala de Leitura. Nesse sentido, para colmatar essa lacuna, AMF criou uma **Sala de Leitura** que fosse um elemento integrante na programação. AMF afirma que “uma orientação nova na programação que existiu, foi a abertura às outras disciplinas que estavam ausentes do CCB, designadamente, a literatura e o cinema.” A Sala de Leitura permitiu “trazer a literatura para dentro do CCB, a criação dos dias dedicados a escritores, o primeiro dos quais foi a 6 de Fevereiro de 2008, o comemorativo do quarto centenário do nascimento Padre António Vieira, que foi um enorme sucesso e que lançou a série dos «Dias de Escritores»”

A atenção à literatura, centrada fisicamente na Sala de Leitura permitiu o cruzamento com outras áreas artísticas, por exemplo com o cinema, aquando da apresentação do «Filme do Desassossego» de João Botelho, baseado na obra de Fernando Pessoa.

“E, portanto, essa ideia de trazer as outras disciplinas também, foi uma ideia importante e muitas vezes a ideia daqueles mini-festivais, sobre as cidades. Era cruzar as disciplinas todas, era a ligação entre as diversas artes. Isso foi fundamental. Digamos que, foi uma coisa que um dia eu disse numa entrevista e pegaram nisso, fartaram-se de gozar com isso. Depois mais tarde perceberam: a programação tem que ser transversal.”

Aliás, para AMF, a transversalidade é fundamental “para tirar o máximo partido que lá se passa. Só pode ser transversal.

Relativamente à relação de AMF com o **Departamento de Comunicação**, realça-se que, em todas as instituições onde o então Presidente esteve, houve sempre uma ligação directa e próxima entre o sector da comunicação e o próprio.

AMF afirma, a propósito da importância do Departamento de Comunicação que

“Quando fiz a primeira reorganização (...) o pelouro da comunicação fica na dependência do presidente da Fundação. Devo muito à minha colega da altura, a Ana Trigo de Morais, porque era ela que dantes tinha o pelouro mas, ficou sem ele. «Vamos chamar a isto pelouro de marketing» e eu disse «Não, vamos chamar a isto Comunicação». O marketing é uma parte, é uma técnica da comunicação, uma disciplina da comunicação. Isto chama-se é: Comunicação. O que vamos fazer é comunicar. Claro, isso foi (tal como tinha sido na Expo onde a comunicação dependia directamente de mim) e aqui [Metropolitana].”

Para AMF, a questão da mensagem que é transmitida, através da Comunicação para o público, é de extrema importância:

“não apenas uma questão de conteúdo da mensagem como também de forma da mensagem. Ou seja, embora a produção de ideias novas seja sempre objecto de «brainstorming» (...) há um tempo para discutir e um tempo para decidir e, quando se decide, é uma pessoa que decide. E a pessoa que decide deve de ser a pessoa que está «empowered»⁸⁷ para decidir. E isso cria uma uniformidade da mensagem (no tempo, não é uma coisa que se verifica numa semana), ao longo do tempo há uma uniformidade que se reflecte até na escolha do grafismo, das fontes de letra (...) e a imagem, é o resultado disso tudo projectado no tempo. Ao fim de nove meses, uma pessoa a «levar» sempre com a mesma fonte, com o mesmo tipo de imagem, com o mesmo tipo de «headline»⁸⁸, etc., as pessoas percebem quando olham: «Ah, é o CCB!». «Voilà!» (...) Chama-se isso «Imagem».(...) para comunicar eficazmente, é preciso que haja uma grande concentração da mensagem. E uma grande coerência da mensagem. E, portanto, é conveniente que, do emissor até ao receptor, o número de instâncias seja o mínimo possível.”

Desta forma há um maior controlo relativamente à informação que se quer transmitir, sem correr o risco de esbater essa mesma informação.

Outro factor importante é manter e reinventar a imagem do CCB para o exterior: “Isso é que era absolutamente fundamental! Era reinventarmo-nos a cada Temporada, de forma que fosse possível assegurar essa manutenção da imagem de grande qualidade.

Para AMF é evidente que “ Não basta criar uma boa oferta, é preciso comunicá-la bem. O destinatário, o último daquilo que nós fazemos, é o público, pode-nos dar mais ou menos alegria, mais ou menos prazer o que estamos a fazer, mas tem que chegar ao público.”

O Presidente de então, exemplifica:

“Se vocês [Os Músicos do Tejo] têm feito «La Spinalba» para 32 pessoas, era diferente de terem feito, sistematicamente, com o Pequeno Auditório cheio. O Pequeno Auditório, são trezentas e tal pessoas, aquilo também é uma «operazinha» assim deste tamanho. Sempre cheio. E isso tinha muito a ver com a Comunicação”

Outro exemplo de boa Comunicação, dado por AMF é o seguinte:

⁸⁷ Empowered –palavra inglesa que significa neste contexto, “poder de decisão”.

⁸⁸ Headline – palavra inglesa que significa Manchete, Cabeçalho, Título

“aquela produção com o Divino Sospiro [a produção do Antígono do Mazonni] (...) era no Grande Auditório, eram duas réцитas. A primeira esgotou e a segunda teve novecentas e tal pessoas. Ou seja, nós tivemos, na realidade, 2.300 pessoas em duas réцитas de ópera no CCB. Isso só foi possível porque nós criámos um folhetim mediático à volta do terramoto, da última ópera, do Antígono, do Mazonni; criámos um evento, mediático! Ou seja, as pessoas queriam ir: «Ah, não podemos perder! A ópera do terramoto! A última ópera do terramoto.» Vamos lá ver, como fosse haver outra vez o terramoto naquela noite!”

E estes são os efeitos que uma boa Comunicação pode provocar: “(...) tem que se criar essas coisas (...) como acontece em todos os sítios onde estou, é, evidentemente, um departamento que depende sempre de mim, directamente.”

Questionado sobre uma eventual preponderância na programação da área da música, AMF afirma que,

“É evidente que havia bastante mais música do que as outras coisas, mas vamos lá a ver, eu tive que explicar isto, certa ocasião, ao Conselho de Administração: «Os Senhores reparem: nós fazemos um concerto de música ao vivo, com dez, quinze mil euros. Nós não fazemos nenhum espectáculo de dança ou teatro com menos de trinta mil» (...) não se trata propriamente de uma razão de preferência dos programadores, trata-se da razão que o dinheiro que está alocado dá para fazer muito mais coisas do que o dinheiro que está alocado à dança. Claro que, trazer uma Companhia de Dança Internacional custa no mínimo 60 mil euros. Bom, eu para trazer uma Orquestra Internacional, com 60 mil euros, tenho que ir lá para cima, não é? Porque normalmente, por exemplo, um Ensemble de Música Barroca não custa isso! Um Ensemble de Música Barroca, quando é caro, por exemplo o «Concerto Italiano», leva 40 mil euros.”

Portanto, para além da música ter sido fortemente contemplada na programação do CCB, o critério do «Value for Money» [termo utilizado por AMF], também teve o seu peso. Segundo AMF,

“O dinheiro que tínhamos (...) dava para muito mais coisas em música do que dava em dança ou teatro, por exemplo. Se eu fizer um Recital de Música com solista, pago 5 mil, 6 mil euros no máximo. Com 5 mil, 6 mil euros, não faço nada, nem «pas de un», quanto mais um «pas de deux»! Não faço nem um monólogo de meia hora em teatro, ou seja, ali todo o dinheiro que nós tínhamos num ano, daria para fazer

um filme só, e mais nada. Porque as disciplinas têm os seus custos de produção próprios!”

Quanto à assessoria para a Programação na área da música, AMF, trabalhava em equipa e reunia com a adjunta de programação, Luisa Taveira, com o Director do Centro de Espectáculos, Miguel Leal Coelho (posteriormente, em 2010, Vogal da Administração com o Pelouro da Cultura) e com o assessor para a programação musical, FS. Para a área do Jazz, AMF contou com as propostas de Pedro Costa, da editora «Clean Feed».

Luísa Taveira, que já se encontrava no CCB desde 2001 como assessora da programação na área da dança e foi nomeada para adjunta da programação, no mandato de AMF.

MLC era o Director do Centro de Espectáculos desde 1993, cargo onde ficou até 2010, ano em que é nomeado para Vogal da Administração com o pelouro da cultura.

AMF foi o responsável pela sua nomeação:

“Passou a vogal (...) no final de 2010, quando terminou o mandato da Dr.^a Ana Isabel de Morais, eu propus ao Ministério da Cultura a nomeação do doutor Miguel Leal Coelho (...) uma mais- valia fantástica. Para mim foi claro que, quando vagou esse lugar, que era ele que deveria ser o Vogal do Conselho de Administração (...) e tinha esse lado simbólico que para mim era importante, que ao fim de vinte anos era o primeiro quadro superior que ascendia à gestão da Fundação. Isso pareceu-me que era uma coisa, também, virtuosa, que era uma ideia virtuosa. (...) Se, ele não tivesse demonstrado grande mérito durante esses anos, eu não arriscava o meu pescoço a propor uma coisa dessas! Só propus, porque era isso mesmo.”

FS, já se encontrava no CCB, no Departamento de Comunicação e Relações Públicas no CCB. O próprio explica que não houve um convite formal para a assessoria da programação,

“Sendo que já trabalhava no CCB, a transição da Comunicação para a Programação acabou por acontecer de forma progressiva. (...) A experiência da Comunicação permite efectuar escolhas de programação mais informadas. São duas áreas que, idealmente, devem funcionar de forma muito próxima e alimentar-se mutuamente, embora a programação deva sempre estar primeiro (...) uma das minhas responsabilidades no Departamento de Comunicação, era a elaboração e revisão de textos/ programas ligados à música, de maneira que havia, desde o início, uma ligação directa, regular e natural com a área da programação de música. Nessa altura, não havia

ninguém directamente responsável por essa área de programação: dependia directamente da Administração e da Direcção do Centro de Espectáculos, incluindo a Luísa Taveira que, na altura coordenava a maioria da programação do CCB, isto embora a área da Luísa seja a dança. Assim, embora a programação fosse assegurada, como é evidente, havia um certo vazio, sobretudo na perspectiva mais operacional da programação (contacto diário com músicos, agentes, produtores, outras instituições, redes, etc.”) (...) devido à minha proximidade com a área (...) comecei a ser chamado para reuniões de programação dos Dias da Música (juntamente com o João Godinho que na altura estava no Gabinete de Imprensa). Suponho que, entretanto se percebeu que seria necessário alguém com conhecimentos para coordenar a área e para lhe dar coerência e o João acabou por ser convidado para assessor de programação de música. Por diversas razões, tal durou relativamente pouco tempo (tendo o João optado por sair do CCB para prosseguir outras actividades) e foi aí que o cargo me foi proposto.”

Relativamente às ideias de programação musical de FS, o próprio refere que quando foi convidado para o cargo, muitas das ideias deste mandato já estavam a ser postas em prática,

“A estrutura geral da programação de música estava definida e baseava-se sobretudo na actividade dos ensembles em residência, em ciclos ou festivais específicos, em alguns concertos especiais, e nos Dias da Música. O trabalho inicial tomou estas premissas como base. Ao longo dos quase três anos no cargo tentei, sempre em conjunto com o AMF e o Miguel Coelho, adaptar a estrutura e o conteúdo para os tornar mais variados, apelativos e coerentes.(...) A minha maior preocupação foi tentar estabelecer um planeamento a médio-prazo coerente e uma oferta variada e sempre de excelência. Os critérios eram a qualidade, a diversidade, a relevância, a sustentabilidade e o equilíbrio geral.”

Ao nível da programação na área da música, FS, refere que a Música Erudita e o Jazz, foram os domínios com mais incidência na programação musical deste mandato.

No entanto, a programação desenhada, entre 2006 e 2011, balizas do mandato em análise, ao nível da dança, teatro, música, tiveram, na óptica de FS,

“A mesma importância (...). No que toca a orçamentos, embora não tenha dados específicos, parece-me que a(s) música(s), sobretudo a erudita, acabavam por ter uma dotação superior (sobretudo devido aos Dias da Música), logo seguidas pela dança (muito devido ao custo dos espectáculos internacionais) e, só depois, o teatro, não só por haver maior oferta em Lisboa, mas também devido ao facto de qualquer produção

geralmente requerer maior ocupação de salas, o que não se enquadrava da melhor forma com a estrutura de programação tradicional do CCB.”

A adjunta de programação de AMF, LT, especializada na área da dança, recorda que

“nessa altura, eu não programava propriamente. Mas estava com os olhos e com as orelhas muito abertas (...) eu no CCB, eu não programei. Eu não programei música. No CCB, aquilo que me foi dado foi, no fundo, a coordenação das orquestras que estavam em residência e os agrupamentos em residência. E, no fundo, eu era uma espécie de interface com a administração, que era o AMF. E como é evidente, eu também não era uma completa leiga em questões de música. Eu fazia uma espécie de triagem, já para levar à administração, para comparar propostas. Mas, no fundo, eu nunca disse: «Ah, vamos fazer uma coisa assim», como faço na dança, não é?”

Luísa Taveira, especialista na área da dança (foi aliás como assessora para a programação da dança que entrou em 2001 para o CCB, sendo Francisco Motta Veiga, o então Vogal da Administração com o pelouro da cultura), tinha bastantes conhecimentos na área musical, mas a sua função neste mandato, para além da programação na área da dança e do teatro, era fazer “uma espécie de interface entre as orquestras e os agrupamentos residentes e a administração (...) Nunca me considereei um« programador de música», digamos assim. Eu sou programadora de dança.”

AMF refere que Luísa Taveira “programava a dança e depois quando o Giacomo Scalisi saiu, passou a programar o teatro também; programava a dança e o teatro. Programávamos todos, ela era a principal responsável, apesar de tudo, ela tinha uma intervenção mais pro-activa, designadamente na dança.”AMF sente mais afinidade, a nível de programação, com as áreas da música e da literatura, portanto disse à adjunta de programação, LT: “Vou confiar muito em si” e acrescenta que “Tínhamos uma boa relação e estabelecemos uma boa relação nessa altura e portanto, havia uma coisa engraçada , porque íamos ver coisas juntos.” Luísa Taveira sugeria ver um espectáculo em Londres e AMF dizia: “Vamos embora a Londres.”, Segundo AMF, “Havia aí um envolvimento meu também, na dança, embora muito menos intenso do que na música”

Para AMF, o desenho da programação musical era delineado em conjunto com Miguel Leal Coelho e FS. Segundo o próprio, “Mas é evidente que na programação da área da música foi particularmente importante, o Director do Centro de Espectáculos, que era o Miguel Leal Coelho. E eu próprio. Portanto, digamos que grande parte da programação

musical era desenhada pelos três: o Francisco levantava coisas, e eu, o Miguel Coelho e o Francisco depois tomávamos decisões (...) «atávamos aquilo».”

Na opinião de FS, as ideias eram debatidas, “na esmagadora maioria dos casos. O conteúdo específico dos concertos/ciclos/séries sempre com o AMF e com o Miguel Coelho, Director de Espectáculos e, posteriormente, Administrador.”

Quanto às ideias de programação mais gerais, “(...) em seio de reunião de programação, com uma equipa mais alargada (outras áreas de programação e comunicação).” As sugestões de programação musical não eram dadas exclusivamente por FS, como já se verificou, “Muitas das sugestões acabam também por ter origens mais difusas: contacto regular com músicos e agrupamentos, propostas vindas do meio musical, ideias antigas que “ficaram na gaveta”, etc. Raramente se trata de um processo individual.”

É interessante o comentário de AMF, relativamente a si e à sua equipa:

“O meu mérito é reduzido. O meu mérito é saber rodear-me de pessoas de qualidade. É o grande mérito que eu tenho: é saber constituir boas equipas. É o grande mérito que eu me reconheço a mim próprio (...) eu não sou muito bom, eu sou é muito bom a constituir equipas e a escolher pessoas que são muito boas. E pô-los a funcionar. (...) programação do CCB, fez-se muito em «brainstorming». Eu chegava à segunda-feira de manhã, chamava: «Miguel, aqui durante o fim de semana tive umas ideias», e ele dizia: «Ai, ai, mais trabalho...». Relativamente às ideias e à autoria das mesmas, para a programação na área da música, “É evidente que eu tinha umas ideias, mas ele também tinha ideias, não era apenas eu, portanto, esse lado de dizer que eu fui o programador, não é uma verdade. É apenas uma meia verdade. Eu fui um dos programadores. E evidentemente, como era Presidente, naturalmente, tinha uma certa predominância, mas o Miguel Coelho foi importantíssimo.”

AMF exemplifica que «Os Dias da Música», Festival criado pelo Presidente,

“ Foi dirigido por ele [Miguel Leal Coelho] desde o início, porque eu entendi que, na altura em que foi preciso acabar com a Festa da Música, ele foi a pessoa dentro da casa que me deu todo o apoio (...) eu achei que o Director do Festival devia ser ele. E, foi sempre, desde a primeira edição dos Dias da Música, que o Director do Festival foi ele.”

Quanto à relação com toda a equipa do CCB, no seu núcleo mais alargado (para além do núcleo da programação musical) e quanto ao mérito de AMF neste domínio, o próprio refere:

“(...) eu coordenei (...) o meu mérito nestas coisas é sobretudo o mérito de coordenação e de pôr as equipas a funcionar (umas melhor, outras pior, depende das circunstâncias), mas de as pôr a funcionar e a concorrer para o mesmo fim. Outra coisa que eu acho que é importante, é a capacidade de as motivar.”

O factor **Motivação** é de extrema importância para AMF,

“ Claro. Isso muitas vezes não tem que ver, (não é muitas vezes, é quase nunca) eu estou convencido que, quase nunca tem que ver com regras apriorísticas: «Deve fazer-se assim para se motivar», não! Isso tem que ver com um estilo de comunicação e de interacção com as pessoas. Uma forma de estar. Eu estou convencido que o facto de, a certa altura terem posto um sofá na sala da comunicação (que era o sofá do chefe) que era o sofá onde eu chegava e me «esparramava» e dizia umas coisas enormes e contava histórias da minha vida e não-sei-quê e fazia isto... não sei, se fazia todos os dias, para aí três vezes por semana fazia isto. Se tinha um bocado livre, ia lá ao fundo do corredor e fazia (que aquilo ainda é um bocado fundo, uns 400 metros) e ia lá, e estava lá o sofá do chefe.(...) Eu acho que isto, continuado no tempo, teve muito mais efeito do que qualquer tipo de discurso de motivação e fazer os discursos de motivação «É preciso defendermos a camisola!», não vale a pena! Não sei fazer e não gosto (...)”

Portanto, uma Campanha de Motivação, não era a filosofia do então Presidente, que preferia uma relação mais próxima com a sua equipa. Aliás, AMF é bastante crítico a essas campanhas, como no exemplo que deu relativo ao creme «Nivea», exactamente oposto do que o próprio pretendia: ”Eu vi uma vez e não acreditava, quatrocentos «patetas» a dizerem do Creme Nivea, vendedores do Creme Nivea, aqui, em Portugal! ...como é que era? «Não nos tirem o nivea...que não te falte o Nivea (...) uns em cima das cadeiras com um cartaz a dizer Nivea (...)”

Quanto à sua evidente capacidade de gerir uma instituição cultural, AMF reage dizendo que,

“Pois, isso é que é gestão. Exacto. E isso é que é gestão e não necessariamente «Gestão Cultural». Há uma coisa que me irrita um bocadinho que é quando me dizem que eu sou um muito bom gestor cultural. Não! Eu sou um muito bom gestor que, por inclinação, por gosto, etc, tem exercido sobretudo na área cultural (...) fico muito contente com isso também porque é isso que eu gosto de fazer. Eu sou um gestor, se me puserem a gerir outra coisa qualquer...”

Quanto aos Regimes de Produção, no mandato de AMF, mantiveram-se os mesmos que sempre existiram desde o início da actividade cultural no CCB: Produção Exterior, de Produtores Privados, Produção Própria, Co-Produção e Co-Apresentação. Vale a pena realçar que, relativamente aos Produtores Privados, FS refere que

“O CCB é uma estrutura de produção e apresentação de espectáculos e não unicamente de acolhimento. Assim, para que a linha de programação própria da instituição nas várias áreas de actividade e também a sua imagem não sejam prejudicadas, é essencial que as propostas de produtores externos estejam em sintonia com as linhas programáticas do CCB.”

Sobre a **Produção Exterior**, AMF comenta que “As normas, eram normas de procedimento, digamos assim, que eles deviam adoptar, ou seja, os produtores tinham de passar a apresentar as suas propostas com antecedência e a última palavra era sempre do CCB. Portanto, o Tony Carreira não cabia na programação como é obvio (...)”

Na realidade, qualquer Produtor Privado poderia apresentar a sua proposta para concretizar determinado concerto, como refere AMF,

“Toda a gente podia apresentar (...) praticamente não se apresentou nenhum promotor (talvez tenha havido um ou dois) (...) que tenha apresentado nenhum caso extraordinário (...) que não tinha nada a ver com o CCB. Não. Eu acho que os produtores externos perceberam a natureza do CCB e perceberam a natureza daquilo que se pretendia fazer”

Mas havia excepções ou acordos entre o CCB e os Produtores Exteriores,

“a certa altura avançámos para outra coisa, que foi, começámos nós a propôr, a dizer «(...) Nós gostávamos muito de trazer... não sei quem...olhe, o Brad Mehldau, por exemplo, gostávamos de trazê-lo: «Ó produtor tal, não quer ser você a trazer, e dividimos a receita e não sei quê?» Enfim. Também para interessar os produtores nesta parceria com o CCB, porque vamos lá a ver, o que os produtores programam, o que chega é pop-rock, jazz e nada mais (...) Os produtores privados, o que querem fazer, é aquilo que eles acham que enche sempre o CCB, partindo do princípio que a clássica não enche rigorosamente nada. E portanto, nunca nos apareceram produtores privados...talvez tenha aparecido um ou dois, não mais do que isso, a apresentarem projectos de Música Erudita (...) porém, quem dava o «Ok» ou não, em última análise éramos nós. E portanto, havia uma fórmula que o Miguel Coelho usava, que era: «Não se enquadra na filosofia de programação.”

Para FS, é bastante claro que “Existia uma filtragem de projectos (normalmente na área do Jazz, Músicas do Mundo e Alternativa).”

Quanto à questão da **Actividade Comercial versus Actividade Cultural**, sabe-se que a Actividade Comercial, é importante, na medida em que injecta capital financeiro para o CCB, logo, também para a programação. Muitas vezes o Grande Auditório era alugado para eventos exteriores ao CCB, bem como as lojas do CCB (se bem que estas últimas não colidem com a Actividade Cultural do CCB).

A opinião de AMF sobre a Actividade comercial fica aplanada da seguinte forma,

“A actividade comercial era vista (e não pode deixar de ser vista) como uma actividade secundária. O Centro Cultural existe para fazer cultura. Não tenho a certeza que fosse isso que estava em vigor quando eu lá cheguei. Não tenho a certeza. Suspeito que houvesse quem achasse que a actividade comercial era fundamental.(...) Aquilo é um complexo cultural que, adjectivamente, instrumentalmente, também tem actividades comerciais. Mas a actividade comercial existe e está nos estatutos para quê? Para gerar fundos para a programação cultural (...) a actividade comercial é absolutamente vital (...) para a conta geral da Fundação mas é evidente que... não é alocada, as coisas não são feitas assim. Há uma coisa que é a conta geral, o que quer dizer é o seguinte: a actividade comercial é importante para gerar recursos próprios que, conjuntamente com os recursos alocados pelo Estado, devem permitir atingir a missão da Fundação. Qual é a missão da Fundação? Promoção da actividade cultural. Pronto, é isto. E portanto, a actividade comercial nunca pode passar acima da actividade cultural.”

Questionado sobre qual a decisão a tomar no caso de haver uma Actividade Comercial que colida com a Actividade Cultural, AMF refere que, “(...) se colide, e frontalmente, com uma actividade cultural programada que nós consideremos de relevância: passa à frente a actividade cultural.”

Aliás, segundo o próprio, “ Isso aconteceu diversas vezes. Aconteceram as duas coisas: aconteceu dizer-se «Ok, está programada uma actividade cultural, bom, mas, esta actividade comercial é tão importante, é um cliente tão habitual, depois disto tudo tem»...” Por exemplo, “ (...) o Banco de Portugal porque é cliente do CCB desde o início, o seu concerto era feito lá (agora já não, é feito no Museu, na Igreja de São Julião); quando eu vi o Banco de Portugal eu disse «Bom, Ok, vamos ver aqui se é possível encontrar uma outra data para a coisa cultural.», para acomodar as duas coisas, não deixando de ter a actividade cultural...”

E acrescenta que “isso fez-se montes de vezes, às vezes tínhamos de fazer isso, muitas vezes nem era eu que fazia, quando chegava a mim já vinha instruído para dar... outras

vezes não, houve umas (não foram muitas) mas houve umas três ou quatro vezes que houve coisas comerciais que não se fizeram porque colidiam com as culturais...”

Quanto **ao próprio edifício do CCB, aos Módulos** que o compõem (Módulo 1 – Centro de Reuniões; Módulo 2 – Centro de Espectáculos; Módulo 3 – Centro de Exposições) e às salas inseridas nesses Módulos, AMF refere que o “CCB tem imensa área bruta e pouca área útil. É que a quantidade de área perdida no CCB, é uma loucura.” E constata o seguinte: “Olhe, repare nesta coisa extraordinária: o CCB tem um Grande Auditório com 1.462 lugares, depois tem um Pequeno Auditório com 342. Então e a sala de 600 lugares, onde é que está? Que era aquilo que eu queria ter feito no Módulo 4.” Portanto, este Auditório, a que AMF se refere, seria um **Auditório Intermédio**, em termos de capacidade, pois a discrepância entre a capacidade do Grande Auditório e do **Pequeno Auditório**, ainda é significativa: cerca de 1.120 lugares. Para AMF é evidente que, “Automaticamente passava a ser a sala com maior utilização. Porque até para concertos de música, a maior parte dos concertos da Metropolitana podem ser feitos numa sala com 600 lugares: têm 500 e tal pessoas. Assim temos que fazer no Grande Auditório que é sempre meio «resíduo», não é?”

No entanto, AMF realça uma característica muito peculiar no Centro de Espectáculos do CCB, que é o facto do **Grande Auditório** “desde a sua origem, ter sido uma espécie de auditório democrático, onde, desde o Jazz ao Sviatoslav Richter, quer dizer... é uma sala cujas portas se abrem e pode acolher «n’importe quoi! (...) trata por igual todos os artistas.”

Na opinião de AMF, o Grande Auditório e o próprio CCB têm esse lado democrático.

A questão da **construção dos Módulos 4 e 5** e dos terrenos afectos à sua construção, remonta ao início da construção do CCB, nos anos 90 e que se prende também com o registo de propriedade desse mesmo terreno. Questão essa que só ficou resolvida mais recentemente, em 2012, 2013, quando AMF já não se encontrava na Presidência do CCB. A construção dos Módulo 4 e 5 já estava prevista desde a origem do CCB, AMF constata que

“Na altura fez-se isto e ficou à portuguesa «pronto, está muito bem assim, depois faz-se o resto.» Claro, à portuguesa nunca se faz o resto, já se sabe. E depois eu ressuscitei este processo, voltámos ao princípio, criámos (estão lá) os estudos económico-financeiros feitos na altura, etc. Até conseguimos a suspensão de dois artigos do Plano Director Municipal, o PDM, da CML, porque era extraordinário: o

PDM⁸⁹ era de 1994, mas no mapa, no sítio onde está o CCB, assinalava lá instalações industriais.”

No entanto, foi o próprio que conseguiu deslindar a questão afecta aos terrenos e tomar a iniciativa relativamente a este processo já tão antigo. AMF refere que:

“A maior parte deles não pertenciam ao CCB, nem pertenciam ao Estado. Pertenciam à Câmara de Lisboa, embora no acto constitutivo, o Estado o tivesse dado como património da Fundação. Só que deu que não era deles (...) fomos nós que fomos descobrir, quando começámos a levantar isso para pôr o processo em andamento, já tínhamos estudos de viabilidade económico-financeira, tínhamos uma estratégia para ir ao mercado, etc. Foi nessa altura que, bom...que batemos na trave. Com isto. E depois aquilo foi-se arrastando e não se resolveu e depois eu saí e, finalmente resolveu-se, creio que em 2012.”

Mas foi um processo iniciado pelo então Presidente, como o próprio afirma: “ Em absoluto.” Actualmente, os Módulos 4 e 5 ainda não foram construídos, mas pelo menos a questão dos terrenos está resolvida e já pertencem à Fundação CCB.

Relativamente ao **Sucesso da estratégia de Programação** do mandato de AMF surge a questão de quais indicadores analisar: segundo o próprio “ao longo destes anos, o número médio de espectadores foi ligeiramente aumentando. Portanto, a taxa de ocupação das salas foi ligeiramente aumentando, isso foi importante.”

Relativamente às recensões e críticas nos Media [especialmente na imprensa escrita]:

“Não é tanto o «número de críticas nos Media», embora também tenha aumentado o número de críticas. Claro, porque, tivemos mais visibilidade, criávamos mais fluxo informativo, etc. Foi a qualidade nas críticas dos Media, ou seja, a avaliação, por exemplo: podia falar de A Criação do Haydn, que nós fizemos com o Guschlbauer no CCB, bom, e foi a única vez que o Jorge Calado deu à Metropolitana 5 estrelas: «Foi uma coisa extraordinária, um concerto inesquecível, a orquestra dirigida pelo grande maestro Guschlbauer, a orquestra tocou com um nível extraordinário...»; o

⁸⁹ PDM – Plano Director Municipal - é um instrumento de gestão territorial, de elaboração obrigatória, com uma forte componente estratégica, mas também regulamentar, que vincula as entidades públicas e ainda direta e imediatamente os particulares e que estabelece o modelo de estrutura espacial do território municipal assente, essencialmente, na classificação do uso do solo.

que é extraordinário é que nós tivemos 5 estrelas dadas pelo Jorge Calado⁹⁰ e isso é importante, isso faz o currículo. A orquestra tem o seu currículo através disso.”

Mas, relativamente ao número de críticas, AMF constata que “é evidente que gostaríamos de mais, mas nós sabemos que, praticamente, não há crítica musical em Portugal e portanto, como praticamente não há, não podemos...”

Para FS, todo o conjunto de medidas tomadas no período de AMF, tanto a nível da gestão como da programação, consolidaram o CCB como referência cultural incontornável. Apesar de que, na sua opinião, o CCB ser uma referência cultural a nível nacional, era

“um facto que já vinha de antes (...) só não o é mais e de forma mais significativa e regular, devido às demasiadas mudanças repentinas de rumo que foi sofrendo ao longo da sua existência e, também, a uma certa indefinição inicial relativamente à sua função exacta. Ou seja, a missão do CCB é demasiado vaga e abrangente para os meios (financeiros e humanos) e para o modelo organizativo que possui, fazendo com que a sua acção, ao longo dos anos, tenha menos impacto do que poderia ter.”

Para FS, foi muito importante, durante este mandato, conseguir-se “reorganizar a programação e dar-lhe mais coerência. Conseguiu-se, também, torná-la mais fácil de comunicar e mais inteligível para o público. Mas o processo de fidelização de públicos (na área da música) estava no início. Com a mudança de administração e consequente alteração de paradigma, todo esse trabalho acabou por ser ignorado.”. FS refere-se ao período pós-AMF, quando em 2012, entra VGM para Presidência do CCB.

Para FS a importância dos parâmetros da avaliação do sucesso da estratégia programática no mandato de AMF, é relativa. De forma que, avaliando este pressuposto através do número de concertos, o então assessor refere que,

“Embora a oferta de um centro como o CCB deva ser regular e abrangente, não me parece que se possa avaliar uma estratégia de programação através do número de concertos propostos (...) é óbvio que, ao tentar abranger várias áreas musicais durante o ano, há um certo número mínimo de concertos que se deve propor para se conseguir atingir uma certa continuidade e coerência. Parece-me que se estava a

⁹⁰ Jorge Calado – Crítico de música, conceituado, do semanário «Expresso», conhecido pela seu nível de exigência.

conseguir chegar a uma proposta equilibrada, abrangente e, sobretudo, apelativa, considerando todas as limitações orçamentais (aliás crescentes).”

Se se vir a avaliação da estratégia programática, através do número de espectadores, o mesmo refere que,

“Esta é uma questão muito complexa, porque os números de espectadores de cada concerto estão sempre relacionados com vários aspectos de contexto, sobretudo relacionados com o historial da instituição, a coerência da programação nas Temporadas anteriores, o esforço de captação de públicos levado a cabo ao longo dos anos, etc.(...) a estratégia de captação de públicos para qualquer instituição cultural tem de ser delineada a médio/longo prazo. Os resultados nunca são imediatos, já que a fidelização dos vários públicos demora muito tempo. Esta é uma questão central, aliás, para uma instituição como o CCB que, não obstante a relevância que tem tido ao longo da sua existência, tem sofrido demasiadas convulsões (administrações novas, equipas de programação instáveis, falta relativa de meios, alterações repentinas de prioridades) que tiveram (e continuam a ter) como consequência a indefinição de uma estratégia a médio/longo prazo.(...) A falta de hábitos culturais de uma muito relevante fatia da população dificulta ainda mais esta tarefa. Dito isto, e embora os números de espectadores para a música (produções próprias) não fosse sempre ideal e tivessem variações demasiado grandes (e difíceis de antecipar), estava a entrar-se no caminho certo para permitir essa essencial fidelização dos públicos. Ou seja, de forma geral, estava-se a basear as propostas em princípios como a coerência, a qualidade, e a continuidade. Sem estas três condições é muito difícil ter público regular.”

Se a avaliação for feita ao nível do número de críticas feitas nos «Media», para FS é evidente que interessa, mais a qualidade do que a quantidade das mesmas, e refere que

“Em Portugal, muito infelizmente, o número de jornais que dedicam tempo, espaço e orçamento à música (e às artes em geral) não chega a três ou quatro! Não me parece, no entanto, no contexto português, que as críticas nos media sejam bons indicadores de sucesso de uma programação. São dados relevantes, como é óbvio, e em alguns casos até importantes, mas não acredito que a estratégia deva ter isso em conta. É evidente, todavia, que é sempre agradável ler-se uma crítica positiva a um concerto ou projecto por nós apresentado.”

Sobre a questão das suas directrizes para a gestão e programação do CCB estarem em consonância com as dos respectivos **Ministros da Cultura** de então, a resposta de AMF é a seguinte:

“Espero bem que sim...Mas, nunca cheguei a saber quais eram os objectivos e directrizes dos sucessivos Ministros! É porque eu tive três Ministros da Cultura! Eu tive a Isabel Pires de Lima, o José António Pinto Ribeiro e a Gabriela Canavilhas, estes três.”

Sobre a **existência e percurso do CCB, ao longo destes 20 anos**, AMF realça um ponto negativo: “o CCB falhou ao longo destes 20 anos, e nestes 6 anos tentámos fazer alguma coisa sobre isso, falhou na dimensão internacional. O CCB não foi capaz de (também não teve meios para isso) mas não foi capaz de se afirmar como uma unidade relevante numa rede europeia, numa rede internacional.”

Através do programa «Prospero» algumas Companhias de Teatro internacionalizaram-se, “foram os Circolando e os Praga (Teatro Praga). Os «Praga» têm em França e Inglaterra, clientes regulares, na Alemanha e passaram a ir lá por causa dessa participação no Prospero. Foram as duas companhias que nós trouxemos.”

Questionado sobre como encarou a sua saída do CCB, em Janeiro de 2012, AMF responde, muito parcamente, “Saí pela porta principal.”

Sobre a questão relativa aos apoios financeiros que teve durante o seu mandato, provindos do Estado, do mecenato, de receitas própria, AMF responde de forma objectiva e concisa

Relativamente aos **apoios do Estado ao CCB** entre 2006 e 2011, AMF afirma que “Começou em 8,4 milhões e acabou em 7,150 milhões. Um sufoco, posso dizê-lo agora.” Quanto à importância que teve o **mecenato no CCB**, sendo esta uma Fundação de direito privado, AMF refere que foi

“Residual, se olharmos para o orçamento global da Fundação. Mas muito importante em iniciativas pontuais, como os Dias da Música, que, por ser um festival, tem maior exposição mediática e mais notoriedade. Ou o apoio do Turismo de Portugal, que viabilizou, durante três ou quatro anos, o festival de verão CCB Fora de Si. Mesmo assim, grande parte das empresas portuguesas tendem a confundir mecenato com investimento publicitário. Lembro-me do director de marketing de um banco que, a certa altura, a troco de um apoio “mecenático” de 100 mil euros, queria “embrulhar” o CCB inteiro nas cores do banco em causa. Teve que se lhe explicar que o CCB não é propriamente um “bombom de luxo”...”

Relativamente às **fontes de receita** que houve entre 2006 e 2011 para a programação cultural, AMF enuncia o seguinte: “As receitas de bilheteira, que se mantiveram

relativamente estáveis ao longo destes anos: tivemos mais espectadores, mas não muito mais receita. E as receitas comerciais, de lojas, espaços para reunião, auditórios. Houve anos verdadeiramente excepcionais (creio que 2008), que muito ajudaram ao impulso dado à programação.”

Está descrito nos diversos Relatórios de Actividade que a Actividade Comercial é uma importante fonte de rendimento para o CCB. Quando se questionou AMF sobre o facto desta actividade estar interligada à actividade cultural do CCB, o então Presidente afirma que

“Está, na medida em que estatutariamente a actividade comercial constitui um suporte financeiro à actividade de programação. O seu peso no resultado da exploração é significativo e pode dizer-se que a vida da instituição é muito dependente das flutuações da conjuntura económica que determinam a procura de espaços para alugar.”

A crise e recessão económico/financeira que se fez sentir internacionalmente, partir de 2008, teve consequências em diversos sectores e no CCB

“Criou factores de instabilidade, que comprometeram qualquer planificação a médio ou longo prazo (por vezes, até a curto termo). Por sistema, o valor da dotação, que foi diminuindo, só nos era comunicado nos últimos meses do ano, o que tinha consequências dramáticas para a programação. Lembro-me que, num dos anos, a dotação nos foi comunicada já depois do Natal, pelo que o Orçamento do CCB só pôde vir a ser elaborado e aprovado em Janeiro do ano seguinte.”

Ao nível da programação da Actividade Cultural,

“Houve coisas que deixaram de se fazer e outras que, quando estávamos em condições de contratar, já não estavam disponíveis. Mas, sobretudo, a instabilidade que estas flutuações causavam impedia qualquer pensamento estruturado: optámos por considerar intocáveis algumas opções (o Festival dedicado a Sofia Gubaidulina, por exemplo, ou as Temporadas dos agrupamentos em residência), mas tudo o resto era decidido à vista, com base numa programação virtual. Mesmo assim, sobrevivemos. E, ao contrário de outros, nunca nos queixámos na praça pública.”

A mudança aquando a entrada da Fundação Berardo provocou a nível orçamental e consequentemente ao nível da programação do CCB e AMF precisa melhor:

“A nível orçamental, os reajustamentos não foram dramáticos, embora o CCB nunca tenha sido ressarcido pelo Estado dos valores que gastava anualmente com

a manutenção do museu do coleccionador Berardo; a nível de programação, foram catastróficos. O conceito do CCB assentava na coexistência de duas valências, a dos espectáculos e a das exposições. A entrega da totalidade do Centro de Exposições (9.000 m2) ao coleccionador José Berardo amputou, objectiva e afectivamente, o CCB de uma das suas valências originárias. E abriu a porta para que o CCB seja olhado por alguns como um armazém de luxo.”

III.4.2. Um Olhar Sobre os Relatórios de Actividades

- **Ano de 2006**

Nas Perspectivas para 2006, no Relatório de Actividades referente a 2005, já se relatava, quanto às alterações no Conselho de Administração, que “O ano de 2006 perspectiva-se como um exercício de transição de algumas das vertentes da actividade do CCB, desde já as decorrentes da alteração ocorrida nos seus órgãos sociais e Direcção do Centro de Exposições.”

Na **Introdução** do Relatório referente ao ano de 2006, constata-se que

“o ano de 2006 foi particularmente crítico na actividade da FCCB: da **substituição do Presidente da Fundação** (e, por inerência do conselho de administração), ocorrida em janeiro à comunicação de um corte no subsídio anualmente atribuído pelo estado, anunciado em Outubro, passando pela profunda alteração orgânica e, consequentemente, estratégica, resultante da atribuição da gestão em usufruto da totalidade das áreas expositivas do centro de exposições à fundação museu de arte moderna e contemporânea – Colecção Berardo, decidida em abril, o exercício ficou marcado por um conjunto de decisões da tutela que tornou especialmente exigente a acção do conselho de administração.” (CCB, 2007a, p. 2)

É referido, quanto às bases de sustentabilidade, que

“Os resultados obtidos referidos no relatório de 2006, decorrem de um conjunto de medidas tomadas pelo Conselho logo após a sua entrada em funções com a constituição actual as quais contribuíram decisivamente para a necessária contenção de custos, permitindo lançar as bases de sustentabilidade futura, dentro dos condicionamentos existentes, designadamente, a não fixação prévia e a médio prazo do

valor do subsídio anual a atribuir pelo estado, que prejudica, quando não compromete, o planeamento num horizonte superior a um ano.” (CCB, 2007a, p. 2)

Tal como já tinha sido mencionado anteriormente, AMF decide terminar com as promoções automáticas derivadas só pela antiguidade no cargo que, com o tempo, se tornara um regime com forte impacto no aumento das despesas com pessoal. Este regime foi substituído pelo estabelecimento de um **sistema de Gestão de Desempenho**, “baseado na avaliação individual de desempenho por critérios qualitativos e quantitativos que substituirá o anterior regime, no decurso do ano de 2007.” (CCB, 2007a, p. 2) Para além desta medida, “lançou-se um processo de reestruturação orgânica onde se racionaliza os recursos na perspectiva de uma mais adequada formatação da estrutura de recursos humanos e custos, nesta nova fase da Fundação.” (CCB, 2007, p. 3)

O Centro de Formação, “cuja actividade foi julgada menos relevante no quadro da missão do CCB, foi extinto bem como a Direcção dos Serviços de Marketing, pois AMF criou um **Departamento de Comunicação directamente ligado à Presidência**. Mais tarde por força do desinvestimento no Centro de Exposições, a própria Direcção do Centro de Exposições, deixa de existir, por força da ocupação do Centro de Exposições, com a Colecção Berardo. Estas medidas tiveram “impacte nos custos com pessoal, impacte que só será medida em toda a sua extensão nos exercícios seguintes.” (CCB, 2007a, p. 3). As medidas adoptadas ao nível de recursos humanos, passaram por

“ **uma política de rigorosa contenção**, fazendo rescisões apenas nos casos em que não exista necessidade iminente de contratação para preenchimento do lugar deixado em aberto; estabelecendo o limite máximo de um ano para as requisições por outros serviços dependentes, directa ou indirectamente, do estado; e diferenciando o aumento salarial (1,5% para todos os colaboradores, em linha com os aumentos para a administração pública, com excepção dos que auferiam vencimentos inferiores a 900 euros, os quais receberam um aumento de 3% sendo que os membros do CA não foram aumentados) de forma a corrigir a amplitude, considerando excessiva, do leque salarial existente.” (CCB, 2007a, p. 3)

Tal como AMF tinha referido anteriormente, o facto da programação do anterior mandato se encontrar sem um «fio condutor» levou a que o Conselho Administração se confrontasse “com a necessidade premente de melhorar a oferta cultural, considerada insuficiente, de forma a consolidar fluxos de públicos e a atrair novos públicos ao CCB” (CCB, 2007a, p.3). Neste sentido, uma das primeiras decisões, “foi criar, no «Centro de

Espectáculos», uma dinâmica de **Temporada** [Setembro a Julho do ano seguinte] já com início em 2006/2007, de forma a colocar o centro em linha com o calendário das salas de espectáculos, em Portugal e no estrangeiro (...)” CCB, 2007a, p.3). Relativamente às propostas dos **Produtores Privados ou Exteriores**, emitiram-se um conjunto de normas a serem respeitados pelos mesmos nas propostas que apresentam para acolhimento no CCB.

Para a produção do início da Temporada, reforçou-se o orçamento da despesa para a produção da mesma, “visando um adequado lançamento deste ano novo conceito de programação, considerado pelo C.A, como vital, não só para um melhor atingimento dos fins próprios da FCCB como ainda para potenciar, pela imagem e atractividade do equipamento, as actividades comerciais necessárias ao equilíbrio orçamental.” (CCB, 2007a, p. 4)

Foi criado o **Cartão Amigo CCB**, no sentido de estimular a fidelização de públicos. Também se intensificou o trabalho junto de potenciais patrocinadores e mecenas, com resultado visível nas receitas obtidas por esta via.

A imagem gráfica da sinalética do CCB, que ainda era a mesma, desde o início da actividade do CCB, em 1993, foi alvo de mudança. O nome das salas do complexo foram alvo de mudança e foram re-denominadas com os nomes de criadores portugueses do século XX de forma que estas alterações reflectissem “melhor a natureza de centro cultural contemporâneo do CCB.” (CCB, 2007a, p. 4)

O equilíbrio financeiro foi atingido,

“Em consequência deste conjunto de iniciativas, conjugados com o apertado controlo financeiro dos custos de produção e a não progressão da massa salarial (...), e a contenção das despesas de investimento (já que a FCCB, pelo segundo ano consecutivo não obteve o investimento ao abrigo do PIDDAC), atingiu-se um resultado do exercício próximo do equilíbrio absoluto (...)”(CCB, 2007a, p. 4)

No item **Actividades Culturais**, mais concretamente na área dos **Espectáculos** é realçado o facto de, neste mandato, terem sido introduzidos **novos conceitos de Programação**. Como AMF só começa a exercer funções em Janeiro de 2006, a programação delineada para esse primeiro semestre manteve-se, com algumas alterações. Com a intenção de colocar em prática a nova organização da programação por **Temporada**

“o ano foi dividido em duas partes distintas; de Janeiro a Julho manteve-se o que já se encontrava anteriormente programado, e a partir de Setembro, com a introdução do conceito “Temporada”, iniciaram-se os ciclos temáticos (casos Schostakovich e Mozart), reforçaram-se as ligações com a orquestra barroca em

residência (com o concerto de abertura da Temporada), a Orchestrutopica adquiriu um estatuto idêntico ao do Divino Sospiro e mantendo, tal como no início da actividade do CCB, uma grande diversidade na oferta de propostas apresentadas, alargaram-se os espaços de apresentação de espectáculos: o auditório³ localizado no centro de exposições, a Sala Calempluy, depois rebaptizada como Sala Luís de Freitas Branco, e a transformação do caminho pedonal num auditório ao ar livre ao qual foi dado o nome, aliás bastante sugestivo, de Domingos Bontempo.” (CCB,2007a, p. 5).

A colaboração com instituições e entidades nacionais e estrangeiros, públicas e privadas, manteve-se, como com o TNSC e o Festival de Almada. Ressalta o protocolo com a OML e as co-produções integradas nos Festivais Al-kantara e «Temps d' Images».

O ano de 2006 assistiu à última edição do Festival anual da «Festa da Música» denominada este ano, «Harmonia das Nações» e dedicada à música barroca europeia, com realce para os compositores alemães, italianos, portugueses, franceses e espanhóis. ”Nestes três dias foram apresentados 115 concertos com uma audiência de 45.944 pessoas a que corresponde uma taxa de ocupação de 89%.” (CCB, 2007a, p.6)

Foi estabelecido um **Protocolo com a RDP**, para a apresentação pública de concertos promovidos pela antena 2 com radiodifusão directa ou gravação para futura retransmissão. “O CCB contribuiu desta forma para a produção e difusão promovidos por esta entidade que, com a mudança para novas instalações, se viu privada de um auditório próprio.” (CCB, 2007a, p.6). Foram apresentados 44 concertos, com 6.340 espectadores, a que corresponde uma taxa de ocupação de 31%., que não é muito elevada. Neste âmbito, a obra de piano e canto de Lopes Graça foi tocada integralmente.

No domínio da Dança, o Projecto Box Nova, continuou a permitir que os mais jovens coreógrafos pusessem em cena as suas criações. As 10 apresentações foram visitadas por 670 pessoas (93% de taxa de ocupação). As co-produções com o Festival Al-Kantara e a produção «Zero Degrees», foram momentos marcantes na programação de dança do 1º semestre de 2006.

No domínio do Teatro, a programação foi mais direccionada para a criação Contemporânea e para o Novo Circo., com a presença de «Cie 111» e do «Cirque ici». O Teatro Meridional associou-se ao «ano de Becket» e manteve-se a colaboração com espectáculos de Pippo Delbono.

Na nova Temporada, destacam-se os Ciclos, denominados pelo próprio AMF de **Ciclos Temáticos**, para tornar mais legível a própria programação para o público e inserir as várias artes à volta de um tema ou personalidade específicos. Em 2006, estes Ciclos foram

dedicados a Schostakovich e a Mozart (efeméride dos 250 anos do nascimento deste compositor), através de concertos, através da palavra e da poesia de autores contemporâneos e através do cinema com “Flauta Mágica” de Ingmar Bergman e os filmes “A Nova Babilônia” e a “Trilogia de Maxim” com banda sonora de Schostakovich. O «Ciclo Mozart» iniciou-se com um concerto com o «Divino Sospiro» e as consagradas pianistas Katia e Marielle Labèque e com um concerto coral dos «Sixteen» dirigidos por Harry Christophers. Também a integral de Sonatas para piano de Mozart foram interpretadas por Jorge Moyano e António Rosado. Foram apresentadas Vídeo-Ópera, numa co-produção com o Ginásio Ópera. Num total de 12 réцитas estiveram presentes 2.570 pessoas a que corresponde uma taxa de ocupação de 37%. Relativamente ao Ciclo dedicado a Schostakovich, foi possível ouvir, em primeira audição, em Portugal, os «24 Prelúdios e Fugas- op.87», interpretados pelo pianista, Filipe Pinto-Ribeiro.

Na área do Jazz, graças a uma “engenharia financeira ambiciosa”, (CCB, 2007a, p. 7), o CCB conseguiu concretizar o acontecimento musical do ano na área do «Jazz»: o pianista mais “ansiado” Keith Jarrett, voltou aos palcos portugueses, mais de duas décadas, após um polémico concerto no Coliseu dos Recreios, com Trio com Gary Peacock e Jack DeJohnette. Keith Jarrett tocou no Grande Auditório, que estava cheio.

Os **Produtores Independentes**, continuaram a utilizar os Auditórios para apresentação dos seus espectáculos em regime de cedência ou aluguer. Neste mandato, o pressuposto da consonância e harmonia entre as propostas dos «Produtores Exteriores» (Independentes) com a programação delineada pelo CCB, já estava em vigor. Assim, apresentaram-se nomes importantes do «Jazz» e da «Música Popular», nacionais e estrangeiros, de entre os quais sobressaem: Brad Mehldau, Dee Dee Bridgewater, Diane Reeves, Richard Galliano, Madeleine Peyroux e Maria Schneider, Diamanda Galas, Luís Represas, «The Gift», «Blind Zero» e Caetano Veloso. Desta forma, através dos Produtores Exteriores, foi possível, financeiramente, trazer artistas consagrados aos palcos do CCB.

Relativamente à **Taxa de Ocupação** em 2005, houve um total de número de sessões de 499, número de espectáculos de 277, uma taxa de ocupação – de 70% e um número total de espectadores de 171.382. Em 2006 houve um total de número de sessões de 413, um número total de espectáculos de 290, uma taxa de ocupação de 67% e um total de número de espectadores de 147.961.

“O público correspondeu à oferta com uma afluência total de 147.961 pessoas (estes valores já incluem a «Festa da Música»), a que corresponde uma taxa de ocupação de cerca de

67,44% repartida pelas salas da seguinte forma: Grande Auditório, 88,874 (ocupação de 66,7%), Pequeno Auditório, 20, 206 (52,8%)., Sala de Ensaio 4.077 (85,0%), Auditório 3 (61,4%) e outras salas com 23.272 (82,8%). (CCB, 2007a, p. 9)

Por áreas de espectáculo, realizaram-se 251 récitas de música, 115 de teatro/ novo circo, 47 de dança, o que perfaz 413 récitas na globalidade. Pode-se verificar estes resultados na divisão da **Tipologia dos Espectáculos**, em percentagens, em 2006:

Tipologia dos Espectáculos:

Récitas de Música- 61%

Teatro-28%

Dança-11%

Tipologia Diversa/CPA-0%

No **Campo da Música**, por Tipologia, verificaram-se 220 Récitas de Música Erudita, 14 Concertos de Jazz, 17 de Música Popular e «entertainment». Predominou, claramente, a **Música Erudita**, no campo da programação musical.

No conjunto das várias áreas, as 413 récitas tiveram **Regimes de Produção** repartidos da seguinte forma, em 2006:

Espectáculos por Tipo de Produção:

Produção Exclusiva da Fundação – 56%

Co-Produções Diversas – 31%

Cedência/ Aluguer – 13%

Constata-se, no relatório, que “que o CCB se mantém como uma referência da actividade cultural em Portugal.” Apesar disso,

“o ano de 2006 revela um decréscimo do número de espectadores relativamente a 2005 e apresenta valores mais baixos na ocupação global resultante de uma diminuição quanto aos espectáculos apresentados no Grande Auditório, em consequência do abrandamento da actividade dos produtores privados e também da necessária diminuição da actividade própria em consequência das limitações orçamentais.” (CCB, 2007a, p. 10).

Quanto ao Centro de Pedagogia e Animação, foi privilegiado o cruzamento entre as áreas artísticas, as artes visuais, tanto do CPA como do Centro de Exposições, através de oficinas de pintura, escultura, dança, desenho, música, cerâmica passando pela filosofia e culinária. Dentro do CCB foram feitas parcerias com a programação de teatro e fora do CCB com o Centro de informação europeia Jacques Delors, Temps d' Images, FIMFA-LX06

(Festival de Marionetas), entre outros. Estas parcerias são culturalmente e politicamente enriquecedoras e permitem partilhar custos.

Das actividades do CPA, destacam-se a Box Música para crianças, que decorreu em dois espaços, dedicada a Jorge Peixinho, à música contemporânea japonesa e portuguesa e teve lotação esgotada. Em Março, o CCB festejou o seu 13º aniversário, com a já habitual, «Festa da Primavera», com uma programação variada e de entrada livre. Registou-se uma afluência de público na ordem das 5.000 pessoas. Também a «Festa da Música» abrangeu os mais novos no sentido de os para motivar na descoberta da Música Barroca Europeia, tema da «Festa da Música» em 2006. Os **Bailes** continuam a ser um complemento importante à programação geral do CCB por se dirigir a um público mais idoso, de vários extractos sociais e origens. Os **Mercadinhos** de Inverno, do Equinócio e do Verão permitem uma dinâmica interessante no CCB onde é possível a troca e venda de objectos.

A **Actividade Comercial** decorre no Centro de Reuniões. Em 2006 seguiram-se as orientações estratégicas já delineadas no ano anterior, relativas à exploração do Centro de Reuniões, tais como: angariar clientes para eventos de pequeno/ médio formato para aumentar a taxa de utilização, realizar 5 congressos por ano no Grande Auditório, flexibilizar a relação com os clientes nas condições de utilização, intensificar as parcerias com os principais PCO's nacionais, aumentar a presença do CCB nos fóruns nacionais e internacionais na ICCA e Turismo de Lisboa. Em 2006 realizaram-se 400 eventos no CCB com um total de 86.081 participantes, registando-se aqui um decréscimo de 6.64% quando comparados com os valores referentes ao exercício anterior, no entanto, quanto à facturação, registou-se na Área Comercial um total de 4.462 milhares de euros, mais o valor de arrendamentos e cessões de exploração que representa uma variação positiva de 10,14% o que significa que houve uma melhoria no desempenho da Direcção das Actividades comerciais, apesar da contracção económica de 2006.

Quanto ao Marketing e Comunicação, a estratégia continuou a assentar na trave mestra, que é o programa de actividades. Como já foi referido, 2006 foi um ano de mudança no CCB e surge um novo conceito de programação: a Programação por Temporada e uma Programação por Ciclos. Esta programação, pensada sobre novos pressupostos, exigiu uma necessidade de mudança tanto na forma de comunicar como na própria organização interna. Como já foi referido, AMF lançou uma reestruturação neste departamento, sendo a mais representativa, a passagem de direcção serviços designada por «Direcção de Marketing e Comunicação», para **Departamento de Comunicação e Relações Públicas**, a partir de Maio

de 2006, colocado na dependência directa do Presidente do Conselho de Administração. As parcerias feitas com entidades e instituições privadas de prestígio, permitindo a extensão a novas áreas de intervenção. Foram editados quatro **Programas de Actividades do CCB**, “mupies, telões, cartazes, postais, flyers” e **Folhas de Sala** com um novo formato e sempre com a supervisão do Conselho de Administração.

Para a nova norma programática, em todas as salas de espectáculos, de uma programação que se estende de Setembro de cada ano até Julho do ano seguinte, foi criado um desdobrável «Temporada CCB» bem como a alteração do grafismo e do formato do «Programa de Actividades». Coube a este Departamento o apoio na criação e divulgação do «Cartão Amigo CCB». Pela primeira vez o CCB encomendou um estudo de satisfação dos públicos do CCB (em parceria com alunos do ISCTE). Reformulou-se a marca CCB, uniformizou-se e criou-se um maior impacto/ visibilidade nos objectos de divulgação, acentuando o seu grafismo. Algumas actividades tiveram neste ano a sua última edição como o Museu do Design, a «Festa da Música», a «Festa da Primavera», para dar lugar a outras iniciativas divulgadas e trabalhadas por este departamento.

Quanto à **Situação Patrimonial**, permanecem por registar os terrenos afectos aos Módulos 4 e 5. Resolver esta questão, tornou-se num dos objectivos do actual Presidente da FCCB. A grande mudança, no ano de 2006, a nível patrimonial, foi deliberada pelo Governo em vigência. Através do Decreto-Lei nº 164/2006 de 9 de agosto, decidiu o governo atribuir à **Fundação de Arte Moderna e Contemporânea** o direito de usufruto sobre a área afecta ao Centro de Exposições do CCB» (parte do Módulo 3), para a instalação do **Museu Coleção Berardo**, como a entrada do FCCB no património daquela Fundação. Esta decisão foi tomada contra a vontade do então Presidente do CCB, o que inviabilizou, no futuro, a programação da FCCB para o Centro em questão. Com esta lei, a FCCB, deixa de programar para o Centro de Exposições, algo que sempre foi feito até à data, desde a abertura do CCB.

Todos os investimentos efectuados em 2006 foram feitos ao abrigo do PIDDAC, ascendendo os seus valores a 558.150.33 euros. Através do PIDDAC, o Centro de Espectáculos obteve 52.877.73 euros. No total os Centros de Espectáculos, Exposições e Reuniões e Geral, obtiveram 558.150. 33 euros.

Quanto à **Situação Económico-Financeira**, durante o ano de 2006, conseguiu-se atingir os objectivos previstos no orçamento, mesmo assim registou-se um défice operacional de 39 mil euros para o qual contribuiu o aumento de custos da «Festa da Música» em relação ao orçamentado, problema este que se tem vindo a agravar ao longo dos últimos anos. Em

contrapartida houve um incremento nos resultados financeiros, mecenato e patrocínios e uma redução em custos gerais. Conseguiu-se **Apoio Mecenático** por parte da comunidade empresarial com um incremento de 11%. Realçam-se os seguintes apoios: CML, Citroen, Unicer, Allianz, Delloite, BES, British Council, ANA, Goethe Institut, Telecom, etc. A nível de custos indirectos verificou-se uma redução quase generalizada face ao previsto no orçamento (publicidade, conservação, honorários)

Quanto à Análise do desvio do défice e de funcionamento, a Margem Bruta de Espectáculos teve um Orçamento de: -1,035 milhares de euros e uma Execução de: -1,051 milhares de euros. No que toca ao total de Margem Bruta de Espectáculos, Exposições, CPA, Actividade Comercial, Publicidade e Patrocínios, estacionamento, outros proveitos, o Orçamento foi de : 2.442 milhares de euros e a Execução foi de: 2.319 milhares de euros

O défice de tesouraria de funcionamento, com um valor previsto de 8.687 milhares de euros, não ultrapassou os 8.291 milhares de euros, devido à redução de custos gerais.

“Acrescentados os proveitos financeiros conseguidos pelas aplicações dos excedentes de tesouraria, no montante de 726 milhares de euros, o défice de tesouraria totalizou 7.565 milhares de euros, um valor inferior em 772 milhares de euros ao valor orçamentado foi necessário efectuar uma correcção aos custos de exercícios anteriores que totalizaram 14 milhares de euros: perdas em clientes incobráveis de 110 milhares de euros, e de 30 milhares mais provisões no valor de 450 milhares de euros. Para o financiamento deste défice contribuiu a dotação do orçamento do estado de 8.000 milhares de euros e de 126 milhares de euros da UE.” (CCB, 2007, p. 33-34)

Na análise do desvio operacional, a variação patrimonial do ano, negativa em 1.349 milhares de euros deve-se à contabilização das amortizações do imobilizado cedido pelo Estado e das aquisições ao abrigo do PIDDAC no valor total de 2.300 milhares de euros. De notar que em 2006 não foram atribuídas verbas do PIDDAC. Do valor remanescente de 2005, foram investidos 558 milhares de euros, tendo sido transferidos para o ano de 2007 o valor não investido de 904 milhares de euros.

Nas **Perspectivas para 2007**, é referido que o ano de 2007 apresenta-se como um exercício de transformação de algumas das vertentes da actividade do CCB, desde já as decorrentes da entrada em funcionamento do Museu Colecção Berardo, prevista para meados do ano, e as das alterações na programação do Centro de Espectáculos, induzidas pela diminuição do subsídio anual do estado, conhecida em Outubro de 2006. O plano de actividade, no que concerne ao calendário das exposições pela FCCB, foi revisto de forma a

disponibilizar, sem prejuízo dos compromissos existentes, o espaço expositivo atribuído na totalidade à Fundação de Arte Moderna e Contemporânea – Colecção Berardo (FAMC-CB). Terá de se concluir e assinar o protocolo que vai reger as relações entre estas duas Fundações, que doravante coabitarão no mesmo espaço e assegurar a compensação financeira devida pelo estado quanto aos custos em que a FCCB vai incorrer por conta da FAMC-CB.

Uma das grandes mudanças para o ano de 2007 é a alteração da «Festa da Música para os «Dias da Música». A revisão da programação de espectáculos da Temporada de 2006/2007, decorrente do já citado corte no subsídio estatal ao funcionamento da FCCB, implicou nos últimos meses do ano, a decisão de já não realizar a Festa da Música, propondo em alternativa um evento musical, de conceito e formato diferente, “Os “Os Dias da Música” em belém, cujo sucesso e potencial receptividade pelo público é também uma incógnita com peso relevante na actividade cultural da FCCB durante o ano de 2007.

O apoio do PIDDAC foi retirado, pelo que a FCCB não pode contar com este subsídio no futuro. Os constrangimentos causados pela significativa alteração das condições de funcionamento da Fundação, ocorridas em 2006, bem como a reiterada indisponibilidade de fundos estatais ao abrigo do PIDDAC para despesas de investimento, obrigam a uma apertada gestão dos recursos disponíveis, o que não pode, prejudicar aquele que foi um dos objectivos estratégicos do Conselho de Administração, desde o início: o desenvolvimento do processo de construção/ concessão dos Módulos 4 e 5 (Projecto CCB 2010). É no quadro destas alterações que o CA iniciou em 2007, o processo de revisão dos Estatutos da Fundação, de forma a adequá-los à nova realidade resultante das decisões governamentais de 2006.

O histórico acumulado nos últimos anos de vida da FCCB, aconselham a que os novos estatutos contemplem a sustentabilidade do subsídio anual ao funcionamento, concedido pelo Estado, única forma de assegurar as condições para um adequado planeamento a 2/ 3 anos de vista e para minorar os efeitos de decisões políticas imprevisíveis pelo CA, mantendo a estabilidade financeira da Fundação, a exemplo do que já acontece com outras instituições culturais de características semelhantes às do CCB.

No relatório, é a realçada a preocupação com a sustentabilidade da FCCB, e o Conselho de Administração afirma que

“não pode deixar de registar nesta sede a sua profunda preocupação quanto às necessidades de financiamento da fundação, reconhecendo que a sua oferta cultural tem vindo a ser afectada pelas restrições orçamentais verificadas no exercício de 2006. é nossa expectativa que o estado, através da tutela do Ministério da Cultura leve em

consideração este facto já em 2007, com especial incidência nas necessidades de funcionamento e também de investimento.” (CCB, 2007; p. 50)´

- **Ano de 2007**

O ano de 2007, é referido na Introdução do Relatório de Actividades, como o ano de transição na vida do CCB; 2007 foi marcado pelo início da partilha efectiva da gestão do complexo por duas Fundações: a FCCB e a Fundação de Arte Moderna e Contemporânea – Colecção Berardo. Neste sentido, o Museu Colecção Berardo abriu no dia 26 de Junho de 2007, nas instalações do Centro de Exposições, mantendo-se sempre em funcionamento até 31 de Dezembro. Esta nova realidade, criada pelo Decreto-lei nº164/ 2006 de 9 de agosto de 2006, teve importantes consequências na estrutura e funcionamento da FCCB: por um lado houve que proceder a um reajustamento estratégico da sua missão, agora restringida à produção e exibição de espectáculos e às actividades de pedagogia e animação, complementadas pelas actividades comerciais indispensáveis à sobrevivência financeira da Fundação, por outro houve que replicar um conjunto importante de estruturas de prestação de serviços, de forma a assegurar, como estabelecido superiormente, o apoio às actividades do Museu Colecção Berardo. As duas Fundações assinaram, em 26 de Janeiro de 2007, um protocolo que estabelece o quadro geral das relações entre ambas, com a duração de 10 anos [até 2017], ao qual deverá anexar-se, anualmente, uma previsão dos custos em que a FCCB vai incorrer, pela prestação de serviços à FAMC-CB.

O Estado atribuiu um subsídio extra para compensar a FCCB, no primeiro ano de vigência, através do Ministério da Cultura. Neste sentido, o Estado, atribuiu à FCCB, um subsídio de 1.000.000.00 (um milhão de euros) como compensação parcial pela referida prestação de serviços (o valor final elevou-se a 1.810.754.42 – um milhão oitocentos e dez mil setecentos e cinquenta e quatro e quatro euros e dois cêntimos).

Durante o ano de 2007, a FCCB prosseguiu a reestruturação dos seus serviços encetada no exercício anterior, visando uma contenção da despesa de funcionamento, bem como a melhoria de eficiência dos serviços, neste sentido foi extinta a direcção de serviços de segurança e a integração dos respectivos serviços na direcção de edifícios e instalações técnicas, bem como a extinção de postos de trabalho em outros sectores, designadamente a Direcção do Centro de Espectáculos. Outra medida na reorganização interna e na gestão dos recursos humanos da FCCB foi a entrada em vigor do **sistema de gestão de desempenho**.

Em 2007, a FCCB prosseguiu o processo de efectivação da nova filosofia de programação de espectáculos por «Temporada». Tal como tinha sido referido nas Perspectivas para 2007, novas alterações importantes foram feitas, ao nível da programação na área da música: foi concretizada a 1ª edição de “Os Dias da Música” **em Belém**, Festival de Música que veio substituir a «Festa da Música», suspensa nos finais de 2006 por força da redução do subsídio anual concedido pelo Estado em 600.000.00 (seiscentos mil euros) foi um sucesso de público (taxa de ocupação de 89,4%) contendo-se em limites orçamentais aceitáveis.

Também em 2007 alargou-se o leque de oferta diária cultural do CCB com a abertura da **Sala de Leitura**, instalada na Sala Jorge de Sena, no Piso 1 do Centro de Reuniões. Esta foi mais uma das iniciativas do Conselho de Administração, com a vista a colmatar a não existência de uma Biblioteca no CCB. Esta começou a funcionar a partir de Março. Nos meses de Julho e Agosto, o CCB lançou a sua primeira programação de Verão, «**O CCB FORA DE SI**», com um orçamento de 500.000.000 euros inteiramente financiado pelo **Turismo de Portugal**, que reconheceu o interesse turístico do programa.

O ano de 2007 foi o terceiro ano consecutivo em que a FCCB não dispôs da verba atribuída pelo PIDDAC. Neste sentido, a situação das instalações e dos equipamentos foi uma preocupação constante dos serviços responsáveis e do Conselho de Administração, pois o edifício entrará em 2008 no seu décimo quinto ano de laboração ininterrupta e muitos dos equipamentos encontram-se gastos ou obsoletos.

O Conselho de Administração, chamou por diversas vezes a atenção ao Ministério da Cultura, alertando para os efeitos públicos de uma qualquer rotura que possa vir a verificar-se nos equipamentos no plano do equipamento de palco do grande auditório e dos sistemas de segurança do CCB. Em 2007 completou-se a avaliação económica, o enquadramento jurídico e estudo prévio de arquitectura, para a construção dos Módulos 4 e 5, do CCB, de acordo com o projecto original de 1988, para que esta situação, que se encontra bloqueada desde o início, se possa resolver. A entrega dos respectivos elementos ao Governo, realizou-se no dia 14 de Janeiro de 2008.

Quanto às **Actividades Culturais e Espectáculos**, em 2007 a oferta de espectáculos do CCB, aprofundou a transformação iniciada em 2006 e que resultou da introdução de novos conceitos de programação. A grande novidade deste ano residiu na introdução de um novo conceito de festival: após 7 anos de **Festa da Música**, foi entendido que aquele ciclo havia terminado e que era necessário recriar um festival mais abrangente, com uma programação

mais diversificada e que proporcionasse não já um número exorbitante de concertos, mas formas de viver a música que ultrapassassem as salas de concerto. Nasce assim **Os Dias da Música em Belém** cuja 1ª edição teve o Piano como tema principal. Mantendo o formato anterior e a música clássica como eixo principal da programação, o evento alargou as suas propostas ao jazz, à música improvisada, criando uma relação estreita e interligada entre o clássico e a contemporaneidade. Como complemento aos concertos, proporcionou-se ao público o acesso a conversas com músicos, a simulações de programas de rádio e a descoberta do instrumento tema do Festival, através de uma pequena exposição onde se demonstra o mecanismo e também através da possibilidade de poder tocar livremente nos diversos pianos que se encontravam espalhados pelo CCB.

Durante 2007 mantiveram-se as ligações com a orquestra barroca em residência, a OrchestrUtopica continuou a utilizar as salas do CCB para os seus concertos e deu-se início ao relacionamento com a Orquestra de Câmara Portuguesa (OCP) com quem se estabeleceu um acordo de associação. Tal como tem feito desde o início da sua actividade, o CCB continuou com o apoio aos criadores nacionais e manteve a colaboração com instituições e entidades nacionais e estrangeiras, pública e privadas, como com TNSC e a OML e as co-produções integradas no Festival Temps d' Images.

Na **Música Erudita**, o grande destaque da programação na primeira parte do ano, vai para a apresentação da ópera «Dido e Aeneas», encenada por Sasha Waltz e que esgotou duas récitas no Grande Auditório. Outros momentos importantes nesta área, foram os concertos de Natalia Gutman com a OML, Jordi Savall, a ópera de Vivaldi «Bajazet» em versão de concerto pela Europa Galante de Fabio Biondi. Também a XVI edição do «Concurso Vianna da Motta», decorreu no CCB.

Embora não sejam as áreas de estudo desta dissertação, é importante perceber o que se fez nas outras áreas, até porque no mandato de AMF, as áreas cruzam-se em torno de um tema ou compositor, criando os Ciclos Temático. Na área da Dança destaca-se a última coreografia de Bill T. Jones, o Ciclo Meg Stuart e a última produção de Rui Horta. O projecto Box Nova continua a permitir que os mais jovens coreógrafos ponham em cena as suas criações. Na área do Teatro, a programação continuou orientada para uma criação mais contemporânea e para o Novo Circo com a Companhia Circolando, Les Arts Sauts e o pianista João Paulo Santos. o Teatro da Rainha fez uma residência no CCB e manteve-se a colaboração com o Festival de Almada. Inês Medeiros estreou-se como encenadora no CCB com “Correspondência Três” de R.M. Rilke, B. Pasternak. Foram feitos Ciclos dedicados a Paul Bowles e Thomas Bernhard,

nos quais se apresentou a sua obra através de exposições, leituras, peças de teatro, filmes e a música que os escritores ouviam.

Os **Produtores Independentes** continuaram a utilizar os Auditórios para a apresentação dos seus espectáculos em regime de cedência ou aluguer. Apresentaram-se nomes do Jazz e da Música Popular nacional e estrangeira como Brad Mehldau, Michel Camilo e Tomatito, Ute Lemper, Stacey Kent, Philip lass, Vieux Farka Touré e Tinariwen, Chick Corea, entre outros. Todos estes artistas enquadram-se na filosofia de programação, pois os pressupostos e critérios exigidos aos Produtores Exteriores já estavam em vigor, o que originou uma harmonia com a linha de programação deste mandato.

Foi iniciada a programação de Verão «CCB FORA DE SI», já delineada em 2006, apoiada pelo Turismo de Portugal, que proporcionou espectáculos de rua em todos os fins-de-semana de Julho e Agosto, colmatando a falta de programação no durante os meses do Verão. Na Cafeteria Quadrante foi montado um palco para que, em todas as quintas-feiras de Maio a Setembro se concretizassem os concertos de Jazz de entrada livre. Devido ao enorme sucesso deste evento, pretende-se manter em 2008 o mesmo.

Quanto à **Taxa de Ocupação**, em 2007, um total do número de sessões de 405, um número de espectáculos de 232, uma taxa de ocupação de 61% e um número total de espectadores de 129.987.

O público correspondeu à oferta com uma afluência total de 129.987 pessoas, a que corresponde uma taxa de ocupação de cerca de 61,25% repartida pelas salas da seguinte forma: Grande Auditório, 83.981 (62,3%); Pequeno Auditório, 17.049 (49,2%); Auditório 3 4.887 (66,7%), Sala de Ensaio 4.522 (81,2%) e outras salas com 19.548 (65,5%). Estes valores já incluem os Dias da Música.

Relativamente à **Evolução do Número de Espectadores**, entre 1997 e 2007, o ponto mais alto foi em 2003 com 209.199 e foi diminuindo progressivamente até 129.987 em 2007.

Por áreas realizaram-se 191 récitas de música, 88 de teatro/ novo circo, 36 de dança e 90 na área da pedagogia e animação, o que perfaz um total de 405 récitas.

Quanto à **Tipologia dos Espectáculos**, no **Campo da Música**, por tipologia, verificaram-se 133 récitas de Música Erudita, 12 concertos de jazz, 46 de música popular e «entertainment.»

Em 2007, a Tipologia dos Espectáculos, dividiu-se da seguinte forma e em percentagens:

Tipologia dos Espectáculos:

Récitas de Música – 47%

Teatro – 22%

Dança – 9%

Tipologia Diversa/ CPA – 22%

A música é a tipologia predominante na programação do CCB.

No conjunto das várias áreas, as 405 récitas tiveram **Regimes de Produção**, repartidas da seguinte forma:

Regimes de Produção:

Produção Exclusiva da Fundação – 63%

Co-Produção Diversas – 28%

Cedência/ Aluguer – 9

Os números totais de sessões e de espectáculos, quando comparados com os anos anteriores permitem concluir que o CCB revela um decréscimo do número de récitas relativamente a 2006 e apresenta valores mais baixos na ocupação global resultantes da diminuição de espectáculos nos Dias da Música e pelo facto de o Auditório 3 ter sido desactivado em Junho.

Quanto à **Actividade Comercial**, o ano de 2007 foi um ano excepcional no que respeita à venda de serviços do Centro de Reuniões, devido sobretudo à realização da Presidência Portuguesa do Conselho Europeu. Apesar deste evento não ter a sede oficial localizada no CCB, a equipa comercial do CCB, numa atitude pró-activa, conseguiu angariar eventos satélites da Presidência, como recepções e encontros de alto nível de representantes de Estado, seminários e reuniões sectoriais entre outros. Quanto à promoção e divulgação do Centro de Reuniões foi produzida uma brochura com a apresentação sintetizada dos espaços e serviços para alugar no CCB.

Em 2007, no âmbito do projecto de remodelação do site www.ccb.pt o Centro de Reuniões passou a dispor de uma área específica do site, com apresentação detalhada de todos os espaços e serviços tendo sido criada uma nova ferramenta que permite ao utilizador efectuar consultas, pedidos de orçamento on-line.

Em 2007 realizaram-se 565 eventos no CCB, mais 165 do que em 2006, com um total de 93.442 participantes, registando-se um aumento de 7.361 presenças, comparativamente ao ano anterior. Quanto à facturação registou-se um total de 5.743 milhares de euros que representa uma variação positiva de 12,87% o que reflecte no desempenho da

Direcção das Actividades Comerciais. A facturação na Área Comercial atingiu o ponto máximo em 2007, desde 1995, com um valor total de 5.743 milhares de euros.

Na sequência da criação do **Departamento de Comunicação e Relações Públicas** (DCRP), decidida pelo Conselho de Administração, houve necessidade de se proceder a uma mudança na forma de comunicar como na própria organização interna, onde novas pessoas entraram.

O Programa de Actividades continuou a ser a trave mestra da estratégia de comunicação, mas realçam-se, de todas as actividades desenvolvidas, a criação do «Site» (veículo de comunicação, imagem, som, edições digitais), os encartes periódicos no Jornal Público, as campanhas no multibanco, «Walk – TV», no lançamento do «CCB FORA DE SI» e «Jazz às 5^{as}». O CCB fez quinze anos em 2007 e este Departamento «apostou» na imagem «CCB», bem como na sua divulgação. O cartão Amigo do CCB, foi relançado. Foram editados cinco programas de actividades do CCB com uma tiragem de 45.000 exemplares.

Na **Situação Patrimonial**, continuam por registar os terrenos afectos aos Módulos 4 e 5, esta situação encontra-se em processo de resolução. Pelo Decreto-Lei nº164/ 2006 de 9 de Agosto decidiu o Governo atribuir à Fundação Museu de Arte Contemporânea - FB o direito de usufruto sobre a área afecta ao Centro de Exposições do CCB (parte do Módulo 3) para a instalação do Museu Colecção Berardo, como entrada da FCCB no património daquela Fundação. No entanto, não foi possível efectuar a transferência porque os terrenos e edifícios ainda não estão registados na conservatória do registo predial a favor da FCCB.

Todos os investimentos efectuados em 2007 foram feitos ao abrigo do PIDDAC ascendendo os seus valores a 608.031.15 euros (Centro de Reuniões, Centro de Espectáculos e Geral). Para o Centro de Espectáculos foram destinados 214.662,34 milhares de euros para equipamento informático, mobiliário, modificações necessárias para o funcionamento do edifício. A distribuição dos investimentos por direcção foi a seguinte, Direcção do Centro de Espectáculos, 36% e Centro de Reuniões, 31% e outros (geral), 33%. O investimento ao abrigo do PIDDAC foi distribuído pelas seguintes áreas: equipamento informático, equipamento mobiliário, modificação do edifício e outros.

Na **Situação Económico-Financeira**, durante o ano de 2007 atingiram-se os objectivos previstos no orçamento e obteve-se um resultado operacional de 98 mil euros. O resultado operacional positivo de 2007 deve-se em grande parte ao incremento das vendas e prestações de serviços, os resultados financeiros, o mecenato e patrocínios angariados e uma

redução expressiva em custos gerais, diluindo assim o efeito que resulta do aumento dos custos da Direcção de Espectáculos, verificado em 2007.

As dificuldades na angariação para o CCB de verbas provenientes de mecenato e da comunidade empresarial são evidentes mas conseguiu-se um conjunto de apoios nesta área tendo havido um significativo incremento face ao orçamento. O mecenato e patrocínio são provenientes do Turismo de Portugal, CML, UNICER, Allianz, BES, Goethe, Siemens, Delloiote, ANA, TMN. A nível de custos indirectos verificou-se uma redução face ao previsto no orçamento. Reduziu-se os custos de conservação e reparação, segurança, electricidade, combustíveis, limpeza.

Quanto à Análise do desvio do défice de funcionamento, a Margem Bruta de Espectáculos foi a seguinte: Orçamento: -1.483 e Execução: -1.929. A Margem Bruta da Actividade Comercial foi a seguinte: Orçamento: 2.830 e Execução: 3.123; Receitas publicidade e patrocínios: Orçamento: 428 e Execução: 1.273. No total o Orçamento foi de: 3.280 e a Execução: 2.841. No Total de Custos Gerais: o Orçamento foi de: 11.194 e a Execução de: 10.499; No défice de funcionamento, o Orçamento foi de: -7.914 e a Execução de: -7.658 (em milhares de euros).

O défice de tesouraria de funcionamento com um valor previsto de 7.914 milhares de euros, não ultrapassou os 7.658 milhares de euros, devido sobretudo à redução de custos gerais. Acrescentados os proveitos financeiros conseguidos pelas aplicações dos excedentes de tesouraria no montante de 856 milhares de euros, o défice de tesouraria totalizou 6.802 milhares de euros, um valor inferior em 952 milhares de euros ao valor do orçamento (foi necessário no entanto efectuar uma correcção aos custos de exercícios anteriores que totalizaram 73 milhares de euros, perdas em clientes incobráveis no montante de 415 milhares de euros e outros no valor de 1.000 milhares de euros). Para o financiamento deste défice contribuiu a dotação do OE de 7.400 milhares de euros e de 1.000 milhares do FFC.

A variação patrimonial do ano, negativa em 1.107 milhares de euros, deve-se à contabilização das amortizações do imobilizado cedido pelo Estado e das aquisições ao abrigo do PIDDAC no valor total de 2.027 milhares de euros. De salientar que, em 2007, não foram atribuídas verbas do PIDDAC. Do valor remanescente de 2006 foram investidos 608 milhares, tendo sido transferido para o ano de 2008 o valor não investido de 296 milhares de euros.

Nas **Perspectivas para 2008**, embora seja previsível que 2008 assinala a estabilização das relações entre as duas Fundações que agora partilham o espaço do CCB, as

perspectivas não são à partida animadores no que se refere ao equilíbrio financeiro da FCCB. O ano terminou sem que o Governo tivesse definido o montante de compensação a atribuir em 2008 pelos serviços fornecidos pela FCCB à FMAC-CB, o que introduz um factor suplementar de incerteza quanto ao equilíbrio final do exercício.

Partiu da FCCB uma solução para o problema de financiamento da própria Fundação. Neste sentido foi entregue, em 2007, ao Ministro da Cultura, uma primeira versão da proposta de alteração dos Estatutos, na qual se destaca a proposta de criação de um sistema **Trienal de dotação**, capaz de permitir um planeamento a médio prazo relativamente seguro. A indefinição agrava o problema estrutural de financiamento da FCCB, acentuado pela inexistência das verbas do PIDDAC, o que conjugado com os 15 anos de vida do edifício colocam, numa situação de emergência, a FCCB, sem fundos financeiros para imprevistos.

O agravamento da conjuntura económica, detectável a partir do quarto trimestre de 2007, bem como a inexistência de um importante fenómeno pontual, a Presidência Portuguesa da EU, com grande impacte nas receitas da FCCB, levam a crer que o exercício será de grande contenção, com implicações na qualidade da programação, o que não pode deixar de comprometer o atingimento dos objectivos culturais que integram a missão da Fundação.

Em condições normais, projecta-se uma consolidação da filosofia de programação que tem vindo a ser posta em prática com correspondente impacte na fidelização de públicos. Como instrumento complementar desta estratégia, lançou-se nos últimos meses de 2007 uma campanha de captação de Amigos do CCB, visando atingir até ao final de 2008 chegar aos 500 associados. No que se refere ao grande projecto estratégico da Fundação, a construção dos Módulos 4 e 5 (e uma vez concluídos os estudos preparatórios da decisão), foram os mesmos entregues ao Governo. Relativamente a este tópico, o Conselho de Administração, pede a “remoção dos obstáculos legais resultantes da aplicação do PDM “ já obsoleto, relativamente ao lote onde se encontra instalado o CCB.” Pois no PDM, ainda vem referido que os terrenos afectos à futura construção destes Módulos, são de cariz industrial, informação, que está absolutamente desactualizada.” (CCB, 2008a; p. 44)

• Ano de 2008

Na **Introdução** do relatório referente ao ano de 2008, é mencionado que

“**2008 foi um ano de consolidação das novas orientações** que, quer por opção do Conselho de Administração, quer por imposição das circunstâncias externas, foram imprimidas à actividade da Fundação durante o ano anterior. O processo de

reajustamento orgânico ditado pela entrada em funcionamento do Museu Colecção Berardo, em meados de 2007, foi testado com sucesso ao longo do ano, correspondendo à entrada do Museu em «velocidade de cruzeiro». Não obstante a carga de trabalho imposta à estrutura da Fundação, por força da obrigatoriedade de prestação de serviços protocolada com a Fundação de Arte Moderna e Contemporânea – Colecção Berardo, a resposta dos serviços foi positiva, minimizando zonas de eventual fricção e assegurando a estabilidade e sustentabilidade do funcionamento da FAMC – CB e do Museu por ela gerido”.(CCB, 2009a, p. 1)

A nível dos **Recursos Humanos**, a entrada em vigor do **Sistema de Gestão de Desempenho** (avaliação do desempenho e de progressão por mérito) veio substituir o antigo sistema. A divulgação dos resultados verificou-se já no início de 2008.

O ano de 2008 foi um ano de Consolidação da Programação por **Temporada**, bem como o conceito de **Artistas Associados**, convidando a pianista Maria João Pires e o Schostakovich Ensemble (DSCH), agrupamento de música de câmara.

A 2ª edição de «**Os Dias da Música**» em Belém, foi um sucesso de público (84% ocupação) contendo-se em limites orçamentais aceitáveis. Reforçou-se em 2008 a programação em fins-de-semana e períodos festivos, tendo sido programada pela primeira vez, no Natal e Ano Novo, uma grande produção de dança, com uma enorme afluência de público. O «**CCB FORA DE SI**» foi reeditado em Julho e Agosto, realizado com o contributo financeiro de 350.000 euros, do Turismo de Portugal. Foi atribuído a este evento, o Prémio Especial de Turismo, pela sua alta qualidade e interesse turístico.

Quanto aos **Equipamentos e Instalações**, a situação destes continuou a constituir preocupação constante dos serviços responsáveis e do Conselho de Administração. Muitos dos equipamentos estão obsoletos ou desgastados, sem que a Fundação disponha de meios para o seu arranjo. Pelo terceiro ano consecutivo a FCCB não dispôs de verbas de PIDDAC. Ao longo do ano, O CA chamou por diversas vezes a atenção do Ministro da Cultura, para esta situação. Quanto aos Módulos 4 e 5, em 2008 deram-se passos importantes no processo de preparação da construção dos mesmos. Por resolução do CA, foi reconhecida a importância destes Módulos, como parte integrante do Programa de Comemorações do Centenário da República. Procedeu-se também à revisão dos estudos de avaliação económico-financeira, à luz dos condicionamentos do mercado, mas o agravamento da crise financeira e económica internacional, levou o CA a adoptar uma atitude prudente na ida ao mercado, resolvendo-se aguardar melhor oportunidade. Quanto aos terrenos afectos à construção dos Módulos 4 e 5 e

aos próprios terrenos onde se encontra construído o CCB, prosseguiram-se os trabalhos de regularização da propriedade, em conjunto com a CML.

Quanto às **Actividades Culturais**, mais concretamente na área dos **Espectáculos**, é realçada “a grande novidade residiu na introdução de diferentes projectos que constituíam cada um deles “pretextos” para vir ao CCB: de entre estes destaca-se **Beethoven 2008** que teve início em Janeiro e culminou com a celebração do grande concerto de Viena no dia 21 de Dezembro.” (CCB, 2009a ,p. 4). Neste âmbito concretizaram-se, 11 réцитas, 5 recitais de piano, a integral dos tríos com piano, a Ópera «Fidelio» e 2 concertos com orquestra, vistas por 4.936 pessoas. No que concerne às **Orquestras em Residência**, reforçou-se a ligação às orquestras em residência, para cujo estatuto transitou a Orquestra de Câmara Portuguesa. As três Orquestra em Residência durante este ano, são: «Divino Sospino», «Schostakovich Ensemble (DSCH)» e OCP (Orquestra de Câmara Portuguesa).

A segunda edição de **Os Dias da Música em Belém** teve como tema a **Música de Câmara e «O prazer de tocar em conjunto»**. Mantendo a música clássica como eixo principal da programação, o evento alargou as suas propostas ao Jazz, à Música improvisada, enfim a uma relação próxima e interligada entre o clássico e a contemporaneidade.” (CCB, 2009a, p. 4)

Quanto a **Colaborações e Co-Apresentações**, tal como tem feito desde o início da sua actividade, o CCB continuou com o apoio dos criadores nacionais e manteve a colaboração com instituições e entidades nacionais e estrangeiras, públicas e privadas. De entre estas ressaltam as co-apresentações com o TNSC e a OML e as co-produções integradas nos Festivais Temps d' Images e Alkantara.

No domínio do Jazz, o número de espectáculos de jazz aumentou. Foram concretizados, treze concertos nos Auditórios. Continuou o projecto «Jazz às 5^{as}» e deu-se início à primeira escola de Verão com a **Lisbon Jazz Summer School**. Na música dita popular o CCB teve propstas variadas como Micro Audio Waves, Jorge Palma, Meredith Monk. Anoushka Shankar ou Concha Buika.

O ano de 2008 foi o ano em que o CCB produziu a maior mostra de música portuguesa realizada em Portugal, através do «**Festival Música Portuguesa Hoje**» com 52 obras de 48 compositores, 3 orquestras, 2 ensembles, 3 concertos de câmara com 19 músicos, 12 concertos de jazz, improvisada ou electrónica, em formatos ou criações inovadoras.

O agrupamento de música barroca, «Os Músicos do Tejo» apresentou a obra do compositor barroco português, La Spinalba de Francisco António de Almeida, numa versão semi-encenada, em estreia no CCB.

Os Ciclos prosseguiram neste ano, para além do projecto «Beethoven 2008», desta feita, dedicados aos escritores Ruy Duarte de Carvalho e Yukio Mishima, onde se apresentaram as suas obras “através de exposições, leituras, peças de teatro, filmes e a música que eles compunham ou ouviam.” (CCB, 2009a, p. 6). Em torno de um tema ou artista, todas as artes se cruzam, concretizando assim, a transversalidade entre estas, tão desejada na estratégia programática por AMF

Embora as áreas da Dança e do Teatro não sejam o enfoque desta dissertação, é interessante perceber, para contextualizar, os espectáculos relevantes que aqui se fizeram. Na Dança, em parceria com o Teatro Municipal São Luiz, realizou-se um Festival Pina Bausch com as coreografias «Nefés» e «Masurca Fogo». Também foram apresentados os espectáculos, «Impressing the Czar» e «Quicksilver» e «Branca de Neve» de Angelin Prejlocaj. A Box Nova continuou a permitir que os jovens coreógrafos apresentem os seus trabalhos. No «Teatro» prosseguiu-se com uma vertente mais contemporânea, como o Novo Circo com a Cie 111. A produção nacional esteve representada pelo «Teatro Praga.»

Os **Produtores Independentes**, continuaram a utilizar os Auditórios para a apresentação dos seus espectáculos em regime de cedência ou de aluguer.

Prosseguiu a programação de Verão «**CCB FORA DE SI**», apoiada pelo Turismo de Portugal e que proporcionou espectáculos de rua durante Julho e Agosto. Segundo o relatório de 2008, o “Centro Cultural de Belém reforçou em 2008 o seu estatuto da Casa das Músicas.” (CCB, 2009a, p. 5)

Quanto à **Evolução da Taxa de Ocupação**, em 2008 verificou-se um número total de sessões de 422, um número total de espectáculos de 247, uma taxa de Ocupação de 57% e o número total de espectadores foi 132.430. O público correspondeu com uma afluência total de 132.430 pessoas, a que corresponde uma taxa de ocupação de cerca de 56,70% e repartida pelas salas da seguinte forma: GA 57,5%, PA 47,8%, Sala de Ensaio 4,624 e Outras Salas com 16.333. Estes valores já incluem os Dias da Música. Entre 1997 e 2008. O maior pico de espectadores foi atingido em 2003, com 209.199 mil espectadores. Em 2008 houve 132.430 mil espectadores. Este número é mais elevado que o do ano anterior, 2007.

Por áreas realizaram-se 204 réцитas de música, 5 de cinema, 98 de teatro/ novo circo, 45 de dança e 70 na área de pedagogia e animação, o que perfaz 422 réцитas na programação.

No campo da Música, e por **Tipologia de Espectáculos**, verificaram-se 172 récitas de Música Erudita, 13 concertos de Jazz, 19 de Música Popular e «entertainment».

Por «Tipologia de Espectáculos», no ano de 2008, a distribuição, em percentagens, foi a seguinte:

Tipologia de Espectáculos:

Récitas de Música – 48%

Teatro – 23% Dança – 11%

Tipologia Diversa/ CPA – 18%

No conjunto das várias áreas, as 352 récitas (excluindo as referentes ao CPA), tiveram **Regimes de Produção**, repartidos da seguinte forma:

Espectáculos por Tipo de Produção:

Produção Própria – 65%~

Co-Produção ou Protocolo – 28%

Cedências – 7%

O ano de 2008 revela uma tendência do decréscimo na taxa de ocupação relativamente a 2007 resultante da contracção de público que se registou no último trimestre do ano, conjugada com a significativa redução do número de convites emitidos (quase menos 30%). Apesar disso, o rácio de cobertura da receita de bilheteira versus capacidade das salas (número de bilhetes vendidos sobre lotação total) aumentou ligeiramente em relação a 2007, correspondendo a mais 13.600 bilhetes vendidos, que corresponde a um aumento de 14%.

Ao longo de todo o ano o Centro de Pedagogia e Animação promoveu uma programação nacional e internacional que proporcionou às crianças e jovens, diversas experiências. Também se realizaram formações para adultos. No sentido de otimizar ao máximo os recursos disponíveis, o Centro de Pedagogia e Animação procurou parcerias dentro do CCB com a programação de teatro, no domínio literário, com os «Dias da Música», com as comemorações do «Dia da Poesia», com o Museu Berardo, e fora do CCB com o Festival Temps d' Images, com o FIMFA.LX. Para obter uma maior acessibilidade dos públicos ao CCB, a programação é gratuita para quem não a pode pagar e muito acessível à restante população. Ao longo de 2008 realizaram-se 45 oficinas e 2 exposições, repartidas por 559 sessões de Artes (Dança, Imagem, Leitura e escrita), Teatro, Artes plásticas, Culinária, Música, Formação para adultos, Clown, Desenho e Multidisciplinar). Foram realizados 18 espectáculos aos quais assistiram 7.495 espectadores, distribuídos por 105 sessões. Os «mais

velhos» também tiveram a oportunidade de participar nos Bailes com orquestra ao vivo. Este evento teve uma afluência de 7.562 participantes. Programaram-se oficinas auto-sustentadas e que acabaram por se pagar a si mesmas com as receitas providas desses eventos (Artes nas férias da Páscoa, Verão e Natal).

No ano de 2008 terminou a actividade do Centro de Pedagogia e Animação e inicia-se a actividade, em substituição deste, da **Fábrica das Artes** com uma nova coordenadora, Madalena Wallenstein, em substituição de Madalena Vitorino.

A **Sala de Leitura**, durante o ano de 2008, para além da sua actividade normal, acolheu e organizou: o Ciclo Ruy Duarte Carvalho, o Dia Mundial da Poesia, Aqui há conversas, Campanha Livrão, Entrega dos Prémios AICA, 20 Ano Livros Cotovia e Ciclo Mishima, um esboço do nada. A capacidade da sala, foi aumentada, e passou, de 32 lugares para 40 lugares. O fundo documental aumentou e livros foram adquiridos, permutados e oferecidos.

Relativamente à **Actividade Comercial**, continuaram em vigor as orientações estratégicas, mas

“O ano de 2008 foi um ano em que já se estimava uma quebra na procura dos espaços e serviços do Centro de Reuniões quando comparado a 2007, ano da realização da Presidência Portuguesa na União Europeia que beneficiou o sector e tornou 2007 o melhor ano de sempre na área das actividades comerciais, quer em número de eventos quer em número de volume de facturação.” (CCB, 2009a, p. 14)

Os eventos em 2008 caracterizam-se por uma menor dimensão, devido ao perfil dos espaços utilizados, o que diminui o rácio de facturação por evento. Houve um esforço realizado pela equipa gestora de eventos, orientado para a conquista de novos clientes e eventos diferenciados, tais como: Leilões de arte e de fotografia, Acções de formação, Festas de aniversário entre os 7 e os 12 anos, Festas sociais. Em 2008 realizaram-se 600 eventos no CCB, mais 35 do que em 2007.

Quanto à facturação da área comercial registou-se um total de 4.316 milhares de euros, incluindo o valor de arrendamentos e cessões de exploração que decresceu em relação ao ano anterior (menos 7, 25%), devido também à **saída do Centro de Informação Jacques Delors**. No final de 2008 decidiu-se auditar todos os eventos que se realizam no CCB bem como os eventos comerciais, por se considerar ser medida fundamental para o aumento dos padrões de qualidade dos serviços e espaços.

Na área do **Marketing e Comunicação (Departamento de Comunicação e Relações Públicas)**, é referido que a imprensa regista a maior despesa do orçamento, com 36%, seguido do Programa de Actividades, com 15%. Relativamente à televisão não houve custos, pois as inserções executadas foram feitas através de protocolos e acordos. As novas formas de publicidade passam pela projecção da programação em grandes ecrãs de rua que, com a colaboração da JCDeacaux, permite estar de forma sistemática na grande Lisboa. No mês de Setembro começaram as negociações com o canal Mezzo, que se efectivaram com a gravação do Concertos de Natal (Divino Sospiro) e de La Spinalba (Os Músicos do Tejo), apesar desta última ser já efectuada, com representações no início de Janeiro de 2009. Estes conteúdos foram posteriormente vendidos à RTP2, cumprindo assim os objectivos inicialmente pensados. Verifica-se assim, pela primeira vez uma receita efectiva na venda de conteúdos produzidos pelo CCB.

Quanto à **Situação Patrimonial**, permanecem por registar os terrenos afectos aos Módulos 4 e 5 por não ser possível determinar o seu valor real. Pelo Decreto-Lei nº 164/ 2006 de 9 de Agosto, decidiu o Governo atribuir à FAMC - CB o direito de usufruto sobre a área afecta ao Centro de Exposições do CCB [parte do Módulo 3] para a instalação do Museu Colecção Berardo, como entrada da FCCB no património daquela Fundação. Não foi possível efectuar a transferência porque os terrenos e edifícios ainda não estão registados na Conservatória do Registo Predial a favor da FCCB.

Os Investimentos efectuados em 2008 ascenderam a 426.287.17 euros. No Quadro referente aos Investimentos, estão discriminados os valores “canalizados” para o Centro de Espectáculos (Equipamento Hardware e Software, mobiliários, modificações necessárias do edifício), com um de subtotal de 37.456.69 milhares de euros; para o Centro de Reuniões com um subtotal de 61.628. 01 e para Geral, um subtotal de 327.202.17

A **Distribuição dos Investimentos por Direcção**, em percentagens foi a seguinte: Direcção do Centro de Espectáculos: 77%; Direcção do Centro de Reuniões: 14% e Outros – 9%

Quanto à **Situação Económico-Financeira**, durante o ano de 2008 conseguiu-se atingir os objectivos previstos no orçamento. Mesmo assim registou-se um défice operacional de 109 mil euros para o qual contribuiu a redução das vendas e prestações de serviços.

Apesar da dificuldade em conseguir verbas provenientes de mecenato e da comunidade empresarial conseguiu-se um incremento de 71% através dos seguintes apoios: CML, Turismo de Portugal, Siemens, Unicer, Metropolitano de Lisboa, Endesa, Mota Engil,

Frenesius Medical Care, Deloitte, ANA Aeroporto, TMN, REN. A nível de custos indirectos verificou-se uma redução generalizada face ao previsto o orçamento, nos custos de encargos com pessoal, vigilância, electricidade, entre outros.

Quanto à Análise do desvio do défice de funcionamento, na Margem Bruta de Espectáculos o Orçamento foi de: -2.041 e a Execução foi de: -2.718.

O défice de tesouraria de funcionamento, com um valor previsto de 9.497 milhares de euros, não ultrapassou os 8.086 milhares de euros, principalmente, devido à redução de encargos com pessoal e custos gerais. O défice de tesouraria totalizou 7.198 milhares de euros, ou seja, um valor inferior em 1.949 milhares de euros ao valor estimado.

“A variação patrimonial do ano, negativa em 1.272 milhares de euros deve-se à contabilização das amortizações do imobilizado cedido pelo Estado e das aquisições ao abrigo do PIDDAC, no valor total de 1.885 milhares de euros” (CCB; 2009a; p. 25). Realça-se que, no ano de 2008, não foram atribuídas verbas do PIDDAC. Em 2008 foram investidos 426 milhares de euros e foi transferido para os anos subsequentes um valor de 424 milhares de euros.

Ao nível dos **Recursos Humanos**, no seguimento do processo de **Avaliação de Desempenho da FCCB**, foi apresentado à Administração um Plano de Formação para 2009 com o objectivo de satisfazer as imposições do ponto de vista legal, bem como ir ao encontro das necessidades dos colaboradores.

A secção **Manutenção, Instalações e Segurança**, surge, pela primeira vez no relatório de 2008 e é um capítulo extremamente detalhado de forma a poder controlar os itens que se inserem nesta secção.

No **Balanço e Perspectivas para 2009**, o balanço em 2008 foi positivo, tanto na vertente cultural como artística, que «como é estabelecido nos Estatutos que regulam o seu funcionamento, constituem claramente a sua principal missão e finalidade: “ a Fundação tem por fins a promoção da cultura, em particular da portuguesa, no domínio de todas as artes” (Artigo 3º nº1). (CCB, 2009a, p. 39)

Os **Estatutos da Fundação CCB** estão, neste mandato, em sintonia com a estratégia de programação:

“A estratégia e filosofia de programação do CCB estabelecidas para o triénio 2006/ 2008, expressas também no alargamento das actividades a outras áreas como a Literatura e a Poesia, para além da música, teatro, dança, novo-circo, actividades pedagógicas, são comprovadas através da adesão do público às

propostas apresentadas, permitindo-nos validar as opções tomadas e constatar a consolidação das mesmas e o seu alinhamento com os fins estatutários da FCCB”.(CCB, 2009a, p. 40).

As actividades acessórias (Actividade Comercial) são também consideradas essenciais, como já foi referido, para a prossecução dos objectivos do CCB, que se centra na rentabilização dos espaços e património que lhe estão afectos. Estas actividades “libertam meios e fluxos financeiros que estão indissociavelmente ligados à conjuntura económica e à procura de serviços do sector empresarial, institucional, turístico, etc bem como à estrutura da oferta colocada no mercado pelo CCB no que a estes segmentos diz respeito.” (CCB, 2009a, p. 40)

O ano de 2008 pode ser considerado como um **Ano de Resistência**, pois foi um ano de elevado esforço comercial, no sentido de se atingirem os objectivos orçamentais definidos. A contracção na procura destes serviços,

”não pode deixar de se reflectir nos resultados que este relatório apresenta e que evidenciam também a perda de receita resultante do fim da relação contratual com o Centro Europeu de Informações Jacques Delors que encerrou actividade nas instalações do CCB a 31 de Março (libertando 1.332 m2 para arrendamento).” (CCB, 2009a, p. 40)

Segundo este relatório, a **Sustentabilidade Financeira encontra-se em risco**, pois segundo os indicadores macroeconómicos prevê-se que a quebra da procura de bens e serviços em 2009 continuará a agravar-se, sendo expectável que esta conjuntura venha a ter impactos de relevo na situação financeira da FCCB.

”(...) A FCCB não dispõe de activos patrimoniais que libertem recursos e disponibilidades líquidas, de modo a garantir a sustentabilidade económica e financeira da organização. (...) o ano de 2009 apresenta-se particularmente difícil e o CA está consciente dos constrangimentos e preparado para “tomar as medidas que se vierem a tornar estritamente necessárias para o desempenho da sua missão.(...) será com expectativa prudencial que o CA monitorizará e avaliará a evolução da conjuntura, de modo a poder dar sequência ao projecto de conclusão deste complexo, com a construção dos Módulos IV e V.” (CCB, 2009a, p. 40-41)

O CA conclui este relatório com o reforço na sua maior preocupação “quanto às necessidades de financiamento da Fundação CCB, dando ênfase à sua natureza de instituição

de utilidade pública e à importância do suporte financeiro do Estado Português ao seu funcionamento.”(CCB, 2009a, p. 42)

• Ano de 2009

No Conselho de Administração, em 2009, mantêm-se o Presidente António Mega Ferreira, a Vogal da Administração, Margarida Veiga e a Vogal da Administração, Ana Isabel Trigo Morais.

Na **Introdução** é referido que

“O ano de 2009 iniciou-se num clima de grande incerteza e com perspectivas sombrias, devido à crise financeira e económica internacional, com fortes reflexos na ordem interna, acabou por permitir alcançar um resultado de exercício equilibrado. Muito em resultado da política de forte contenção orçamental adoptada pelo CA.” (CCB, 2010a, p.2).

Para além destes factores, as receitas provenientes do aluguer de espaços situaram-se abaixo das expectativas planeadas nos finais de 2008. Apesar do controlo apertado, da disciplina orçamental, que obrigou a ajustamentos na programação de espectáculos projectada, houve ganhos relevantes em quase todas as rubricas orçamentais que contribuíram para o equilíbrio das contas da Fundação CCB. A procura por parte do público não revelou uma oscilação em baixa que se possa considerar relevante, verificando-se mesmo uma procura superior a 90% nos Dias da Música e um aumento da taxa global para os 60,41%.

Neste ano, reforçaram-se as parcerias com o «Turismo de Portugal» (Festival CCB Fora de Si) e com o «Plano Nacional de Leitura» (Dia Mundial da Poesia). Consolidou-se a relação de trabalho com os agrupamentos em residência (DS, OCP, OrchestrUtopica e DSCH) e alargou-se o âmbito artístico das residências dos Artistas Associados da Temporada, com o coreógrafo, Rui Horta e com a companhia «Teatro Praga».

Em 2009, as relações com a OPART⁹¹ tiveram o início de uma nova fase, através de um protocolo que regula, em moldes equitativos, a Temporada de concertos da OSP no CCB

⁹¹ OPART – Organismo de Produção Artística, Entidade Pública Empresarial, que reúne, sob a mesma administração, o Teatro Nacional de São Carlos e a Companhia Nacional de Bailado. concretizando o esforço de racionalização estrutural consagrado no Decreto-Lei nº 215/20006, de 27 de Outubro, que aprovou a Lei Orgânica do Ministério da Cultura.

e intensificou-se a parceria com a Metropolitana para projectos específicos, como «A Criação» de Haydn.

Pelo quarto ano consecutivo a Fundação CCB não dispôs de verbas atribuídas para manutenção das instalações, o que é preocupante pois alguns já atingiram o ponto da obsolescência e a Fundação CCB não dispõem as verbas necessárias para este problema. A ruptura dos equipamentos pode vir a afectar o regular funcionamento do Centro de Reuniões e do Centro de Espectáculos. Em finais do ano de 2009 o Ministério da Cultura libertou verbas para «acudir» a dois investimentos de urgência, como a vídeo vigilância e o janelão do Grande Auditório. O projecto de expansão do CCB dos Módulos 4 e 5, sofreu um compasso de espera durante o ano de 2009, sobretudo devido ao ambiente económico envolvente.

Quanto às **Actividades Culturais**, em 2009 a programação de espectáculos do CCB apresentou algumas inovações:

1º - No **âmbito da evocação dos compositores Haydn e Mendelssohn**, nos duplos centenários da morte do primeiro e do nascimento do segundo. Trata-se dos **Concertos à Conversa**, propostos e apresentados pelo pianista e Professor Miguel Henriques, onde se “pretende aliar uma troca de impressões informal com a audição de obras relacionadas com a conversa entre o apresentador e os convidados.” (CCB, 2010a, p. 4)

2º – Prossecução e alargamento da música Jazz durante os meses de Janeiro a Abril, todas as 5ªs feiras à noite, com o evento **Jazz às 5ªs**; na Recepção do CCB abriu-se gratuitamente para uma série de duetos que exploraram afinidades e confrontaram linguagens.

Também pela primeira vez no CCB, foi dedicado um **Festival a uma Cidade**, «Fervor de Buenos Aires», partindo do título da obra de Jorge Luís Borges e onde se pretendeu dar a conhecer a criação artística da capital da Argentina nas áreas da dança, do teatro e da música (erudita, contemporânea e tango). Este evento está enquadrado nos **Ciclos Temáticos**, já referidos anteriormente e que cruzam as diversas vertentes artísticas em torno de um tema.

Ao nível do Teatro foi apresentada a peça John Gabriel Borkman, de Henrik Ibsen, numa encenação de Thomas Ostermeyer e integrada no «Programa Europeu de Teatro - Projecto Europeu Prospero» (do qual o CCB é fundador em conjunto com a Emilia Romagna Teatro Fondazione) e que abrange outros países como, Alemanha, Finlândia, França e Bélgica. O teatro teve uma presença importante ao longo do ano, com o grupo «Circolando» e com o encenador Jorge Silva Melo, com a peça «Ana». Ao nível da Dança foi apresentado o projecto «LA LA LA Human Steps» com Vera Mantero, Rui Horta entre outros. A aposta em

criadores portugueses verificou-se nas associações com Rui Horta e com o «Teatro Praga», estes últimos apresentaram «Padam Padam», inserido no Programa Europeu Prospero.

A 3ª edição de **Os Dias de Música** foi dedicada à “**Herança de Bach**”, ou seja, a influência do “Kantor” de Leipzig nas gerações futuras de compositores, até aos dias de hoje. Toda a **Música Erudita, do Barroco ao Contemporâneo**, passando pela música improvisada tiveram uma forte presença nos 79 concertos que marcaram mais uma vez o maior Festival deste género realizado em Portugal. (venderam-se cerca de 31.000 milhares a que corresponde uma taxa de ocupação de 90%). **O CCB manteve a sua tradição de «Casa de Músicas»**. Passaram séculos de música também através das diversas formações em residência: Orquestra Barroca Divino Sospiro, que interpretou a Paixão segundo S. Mateus de Bach, e também os seus convidados: L' Arpeggiata e Christina Pluhar e Alexander's Feast de Haendel com Enrico Onofri e Gemma Bertagnolli.

Este ano celebrou-se mais uma **efeméride** e comemoraram-se os 250 anos da morte do compositor Barroco, G.F. Haendel com Il Giardino Armonico sob a direcção de G. Antonini que regressou ao CCB para uma memorável interpretação dos «Concerti Grossi» deste compositor.

A OCP e a OrchestrUtopica mantiveram o seu estatuto de Orquestras em Residência. Como grupo residente estreou-se o «Schostakovich Ensemble» (DCSH), dirigido pelo pianista Filipe Pinto Ribeiro, que convidará outros músicos (sobretudo estrangeiros) que participarão num projecto de música de câmara de geometria variável. A colaboração com a OSP e a OML continuou e iniciou-se uma parceria com a Orquestra Sinfónica da Galiza (que fez 2 concertos).

A **Música Contemporânea** foi especialmente representada em 2009 com o agrupamento «Drumming» que comemorou os seus 10 anos de existência no CCB fazendo uma residência artística de uma semana onde proporcionou uma mostra do seu trajecto e da sua identidade. Também o «Festival de Música Viva» teve uma presença importante com as suas propostas de música mista, música electrónica e música com imagem.

O **Jazz** mantém o seu lugar de relevância o conjunto da programação do CCB, para além da já referida «**Dose Dupla**», continuaram as noites de 5ª feira durante o Verão, com o **Jazz às 5ªs**, a **Jazz Summer School** viu a segunda edição e pelos nossos Auditórios passaram nomes incontornáveis do Jazz como Esperanza Spalding, Brad Mehldau, Greg Osby ou Jane Monheit.

Os **Produtores Privados** apresentaram as suas propostas em 36 concertos, que foram previamente seleccionadas pelo CCB.

Quanto à Evolução da **Taxa de Ocupação**, em 2009, o número total de Sessões foi de 302, o número total de Espectáculos foi de 240, a Taxa de Ocupação foi de 60% e o número total de Espectadores foi de 116.263. O Total refere-se ao Grande Auditório, Pequeno Auditório, Sala de Ensaio e Outras Salas.

O público correspondeu à oferta com uma afluência total de 116.263 pessoas, como foi supra referido, a que corresponde uma taxa de ocupação de cerca de 60,41% repartidas pelas salas da seguinte forma: Grande Auditório com 58,95%, Pequeno Auditório com 16,181%, Sala de Ensaio com 85,69%, Outros Espaços ou Outras Salas com 14,451%. Nestes valores já estão incluídos os de Os Dias da Música. Quanto à Evolução do Número de Espectadores entre 1998 e 2009, o pico máximo foi em 2003 com 209.199 espectadores. O ano de 2009 teve 116.263 espectadores.

Por áreas realizaram-se **220 Récitas de Música**, 14 de cinema, 5 de novo circo, 37 de teatro, 26 de dança, o que perfaz 302 récitas na globalidade. A área mais representada na programação do CCB foi a área da Música, que se demarcou bastante das restantes áreas artísticas.

No campo da Música, por Tipologia, verificaram-se 133 récitas de Música Erudita, 30 de música contemporânea, 10 de ópera, 36 de música popular e 11 de jazz.

Quanto à **Tipologia dos Espectáculos**, verificou-se a seguinte divisão, no ano de 2009:

Tipologia dos Espectáculos

Récitas de Música – 73%

Teatro – 12%

Dança – 9%

Tipologia Diversa/ Fabrica das Artes – 6%

Relativamente aos **Regimes de Produção**, no conjunto das várias áreas, as 302 récitas tiveram regimes de produção repartidas da seguinte forma:

Regimes de Produção

Produção Própria 72%

Co-Produção ou protocolo 16%

Cedências 12%.

Os números totais de sessões e de espectáculos, revelam **uma diminuição acentuada do número de réeitas**, resultado dos constrangimentos financeiros que implicaram uma redução da actividade.

A **Fábrica das Artes**, deu continuidade a alguma da programação com mais solicitação por parte do público, tal como os bailes, o Mercadinho, as oficinas de “Os Dias da Música” e os Modos de Aparição das Artes (programa de formação para professores e artistas). Para uma maior acessibilidade do público decidiu-se que a programação é gratuita para quem não pode pagar, e muito acessível à restante população: 3€ durante a semana e 5€ ao fim e semana.

Em 2009 realizaram-se 29 oficinas e 1 exposição e que foram frequentadas por 9.365 participantes. Dos 21 espectáculos feitos, assistiram 6.500 espectadores que se distribuíram por 123 sessões. Os bailes com orquestra ao vivo têm ganho relevância social na medida em que as pessoas que os frequentam afirmam “que vivem na expectativa do próximo Baile” realizaram-se 10 Bailes com um total de 7.440 participantes.

Como foi referido houve 21 Espectáculos, com 123 sessões e 6.500 espectadores, mas este número foi bastante abaixo do que é habitual. Entre 2004 e 2009 o número de espectadores tem vindo a diminuir. Programar com contingências financeiras tem sido também um desafio para a Fábrica das Artes; as soluções passaram por apostar mais numa programação nacional de qualidade e apresentar menos espectáculos internacionais.

No campo da **Actividade Comercial**, os tipos de evento que predominaram foram as Reuniões, com 44%, com 234 eventos e com um total de 36.724 pessoas. O ano de 2008 foi o ano que apresentou um maior número de eventos (600) e o ano de 2001 foi ano que apresentou um menor número de eventos (342). O ano de maior facturação foi o ano de 2000, com 5.076 milhares de euros. No ano de 2009 a facturação foi de 3.708 milhares de euros.

Quanto maior for o número de eventos, maior será a facturação, que depois irá ser aplicada na programação do CCB. Quanto à facturação da área comercial, no ano de 2009, registou-se um total de 3.708 milhares de euros, incluindo o valor dos arrendamentos e cessões de exploração, que decresceu em relação ao ano anterior (menos 14, 09%), devido ao **término do arrendamento do Centro de Informação Jacques Delors, em Fevereiro de 2008.**

No ano de 2009 a divisão, em percentagens, das actividades desenvolvidas foi a seguinte: Cessão Exploração e Arrendamentos – 23%, Aluguer de Espaços – 20%, Serviço de Terceiros e Diversos – 7%, Restauração – 25%, Audiovisuais – 20%, Loja – 5%.

Na área do **Marketing e Comunicação** foi feita a divulgação e promoção de todas as actividades desenvolvidas pela Fundação CCB. A grande novidade em 2009 foi a implementação pelo Conselho de Administração de uma quota de bilhetes a 5€ para estudantes e profissionais de espectáculos no Grande e Pequeno Auditórios (10% e 5% respectivamente)

Com o objectivo de captar novos públicos e fidelizar os já existentes, criou-se uma base de dados de públicos (GO Direct – empresa contratada para o efeito) e desenvolveu-se a presença do CCB nas redes sociais como o Facebook que permitem: direccionar e personalizar a comunicação; posicionar a marca CCB, trabalhando a percepção positiva pela instituição; maximizar o investimento da compra de um espectáculo, logo obter maior receita de bilheteira; minimizar o risco de salas com pouco público; diminuir a despesa em anúncios; trabalhar com mais antecipação na previsão de resultados de bilheteira

Outra nova medida foi a **Gravação de Concertos**: A DCRP levou a cabo o projecto de gravações de espectáculos, sobretudo «encomendas» do CCB. Foram gravados em formato Broadcast 8 concertos (seis nos Dias da Música – Concerto de encerramento de APV, o de Bernardo Sasseti, o de Mário Laginha, o de Eurico Carrapatoso/ Orquestra do Algarve e o da OCP e ainda a Ópera La Spinalba/ Os Músicos do Tejo e o concerto de Junho do Schostakovich Ensemble - DCSH). Alguns destes concertos foram comprados e emitidos pela RTP e Mezzo. Quatro deles, estão no VOD na MEO com que se estabeleceu uma parceria para os «Dias da Música». O **Site** foi melhorado com novos conteúdos como: filmes, imagens, entrevistas, PDF's dos programas dos espectáculos, clipping, animações, passatempos, comunicados de imprensa. O envio da newsletters para o Amigo CCB e para o mailing geral serviu para manter alerta os potenciais interessados.

As edições regulares correspondem a 19% do orçamento dos quais integram Programas de Sala (10%), Postais, Desdobráveis, Notas aos programas de concertos, Jornais dos Ciclos+ Livrinho de «Os Dias da Música» e a publicidade nos principais jornais. No ano de 2009 houve menos anúncios de imprensa e mais telões nas fachadas. Em 2009 as campanhas de rua que, antes eram feitas através de parcerias, começaram a ser pagas exclusivamente pelo CCB .Apostou-se no Site e no Grande Ecrã/ Canal Lisboa onde as animações são executadas pelo Gabinete Gráfico.

Quanto à **Situação Patrimonial**, contabilisticamente, permanecem por registar os terrenos afectos aos Módulos 4 e 5, por não ser possível determinar o seu valor real. Segundo os Estatutos da Fundação CCB, este imobilizado não pode ser dado em garantia. Pelo

Decreto-Lei n.º 164/2006 de 9 de Agosto, decidiu o Governo atribuir à FAMC – CB, o direito de usufruto sobre a área afecta ao Centro de Exposições do CCB (parte do Módulo 3) para a instalação do Museu Colecção Berardo, como entrada da Fundação CCB no património daquela Fundação. Não foi possível efectuar a transferência porque os terrenos e edifícios ainda não estão registados na Conservatória do Registo Predial a favor da Fundação CCB.

Os investimentos efectuados em 2009 ascenderam a 193.781. 62 euros. No campo dos Investimentos, o Centro de Espectáculos teve um investimento que perfaz um subtotal de 37.329. 20 euros (Equipamento informático, modificações necessárias para funcionamento do edifício, outros). O total de Investimentos foi de 193.781.62 euros (incluindo Centro de Reuniões e Geral). É de realçar que o Centro de Exposições já não entra nos investimentos da FCCB.

Na **Situação Económico-Financeira**, durante o ano de 2009 conseguiu-se atingir os objectivos previstos no orçamento.

“ Mesmo assim registou-se um défice operacional de 35 mil euros. De notar que se se mantivesse o mesmo critério contabilístico de continuidade teria sido um «Break-Even»⁹² contudo foi criado um ajustamento de investimento financeiro no valor de 35 mil euros para fazer face à imparidade verificada em investimentos financeiros a 31 de Dezembro de 2009.”(CCB, 2010a, p. 41)

Houve um incremento face ao orçamento, de 9% proveniente de mecenato e da comunidade empresarial, apesar da dificuldade na angariação para o CCB deste tipo de verbas. A nível de custos indirectos verificou-se uma redução generalizada face ao previsto no orçamento, como na reparação e conservação, encargos com pessoal, combustíveis, publicidade e propaganda.

Quanto à **Análise do desvio do défice de funcionamento**, o défice de tesouraria de funcionamento com um valor previsto de 10.583 milhares de euros, não ultrapassou os 8.915 milhares de euros, devido sobretudo à redução de encargos com pessoal e custos gerais. “Acrescentados os proveitos financeiros conseguidos pelas aplicações dos excedentes de tesouraria no montante de 617 milhares de euros líquidos de encargos financeiros. O défice de tesouraria totalizou 8.298 milhares de euros, ou seja um valor inferior em 1.925 milhares de euros ao valor estimado.”(CCB, 2010a; p. 42)

⁹² Break-even é uma expressão inglesa que designa um ponto de equilíbrio nos negócios em que não há perda nem ganho, nem lucro nem prejuízo.

Para o **Centro de Espectáculos**, o Orçamento foi de: -2.152 e a Execução foi de: -2.034

A variação patrimonial do ano, negativa em 1.256 milhares de euros, deve-se à contabilização das amortizações do imobilizado cedido pelo Estado e das aquisições ao abrigo do PIDDAC, no valor total de 1.741 milhares de euros. De notar que, mais uma vez, não foram atribuídas verbas do PIDDAC. “Em 2009 foram investidos 193 milhares de euros e foi transferido para os anos subsequentes um valor de 230 milhares de euros.” (CCB, 2010a, p. 43)

Relativamente ao **Balanço e Perspectivas para 2010**,” o “CA considera que o balanço do ano não pode deixar de ser positivo, apesar do enquadramento e conjuntura em que as actividades foram desenvolvidas.” (CCB, 2010a, p. 44)

“**Desde logo, o impacto negativo da crise económica e financeira** que se manifestou no decurso do último trimestre de 2008, e que já se perspectivava em sede de projecção da actividade de 2009, aprofundou-se no decurso do exercício, sobretudo no primeiro semestre.” (CCB, 2010a; p. 44). O primeiro semestre evidenciou uma quebra de facturação de 40,4%, o que levou o CA a aprovar um ajustamento em baixa do orçamento de funcionamento da Fundação, procedendo a uma revisão dos objectivos de receita bem como das disponibilidades para a realização de despesa. No decurso do ano conseguiu-se atenuar a quebra de facturação. Mesmo assim em 2009 registou-se uma quebra de facturação comercial de 14,1% comparando com os resultados obtidos em 2008 (incluindo aqui as receitas relativas às cessões de exploração e de arrendamento comerciais).

Quanto aos resultados relativos à **Actividade Artística**, atingiu-se um crescimento de 3% na taxa de ocupação das salas, que atingiu 60% em 2009, apesar de se registar uma descida no número de espectadores: 11.263, menos 16.167 do que em 2008. Para isto contribui também um decréscimo do número de sessões apresentadas nos diversos espaços como o Grande Auditório, Pequeno Auditório, Sala de Ensaios e Outros Espaços. Em 2009 totalizaram-se 302 sessões e em 2008 422 sessões.

Para o **Triénio 2009/2010** as **Estratégias** passam por dar continuidade às grandes linhas de programação estabelecidas para os vários espaços do CCB igualmente enquadradas na estratégia definida para o triénio de 2009/2010, acompanhadas de um reforço que se quer significativo do aumento das taxas de ocupação relativas ao conjunto de actividades que integram as Temporadas artísticas. A aposta na divulgação e nas redes sociais é uma das principais estratégias e que passa pelo reforço das políticas de promoção e comunicação das

actividades, de onde se destaca a plataforma internet, via Site e a presença do CCB nas redes sociais, pela melhoria da eficiência dos canais de aquisição de bilhetes.

Um dos objectivos será também a **Diversificação das Actividades Culturais**, através do alargamento das actividades culturais às áreas da literatura e poesia, para além da música, teatro, dança, actividades pedagógicas para «miúdos e graúdos» o que contribui para diversificar e complementar a oferta do CCB e à qual o público tem aderido.

Outro objectivo para 2010 é também o aumento da ocupação do Centro de Reuniões e os respectivos objectivos comerciais.

A perspectiva da retoma económica é frágil e incerta pelo que “é com moderação que projectamos os resultados previsionais para 2010, apesar se terem estabelecido objectivos ambiciosos para a Direcção de Actividades Comerciais.” (CCB,2010a, p. 45). Ainda no quadro da actual situação económica e financeira,” o CA continua a monitorizar a evolução da mesma, encarando com expectativa prudencial o desenvolvimento o projecto de conclusão deste complexo, com a construção dos Módulos 4 e 5.” (CCB,2010a, p. 45)

Em 2009 o CCB, como já foi referido, não foi dotado de recursos financeiros em sede de PIDDAC para fazer face às intervenções que se tornam cada vez mais imperiosa nas necessidades de manutenção e requalificação do edifício, após o historial de intensa utilização dos edifícios e equipamentos instalados.

O relatório relativo ao ano de 2009, é finalizado em tom de preocupação que se denota na seguinte afirmação: “Concluindo, o Conselho de Administração volta a enfatizar as suas preocupações quanto às necessidades de financiamento da Fundação CCB especialmente no capítulo do investimento, evidenciando a natureza pública da instituição e o serviço público que lhe está acometido, o que sobreeleva a importância do suporte financeiro do Estado Português ao seu funcionamento e prossecução dos fins estatutários definidos.” (CCB, 2010a, p. 46)

A partir de 2010 os Relatórios de Actividade e Contas serão redigidos com o novo acordo ortográfico e terão uma organização diferente, mais sistematizada e com uma divisão dos itens por temas gerais e com mais parâmetros.

• **Ano de 2010**

Neste ano de 2010, o CA sofreu alterações, o Presidente da FCCB manteve-se, António Mega Ferreira, bem como a Vogal da Administração Margarida Veiga. **Miguel Leal Coelho**, que já se encontrava no CCB, desde 1993, como Director do Centro de Espectáculos,

é proposto por AMF, para Vogal da Administração, com o Pelouro da Cultura e essa proposta foi aceite pela então Ministra da Cultura, Gabriela Canavilhas. Segundo o Relatório, “No dia 2 de Novembro foi nomeado Vogal do Conselho de Administração o Dr. Miguel Luís Leal Coelho, que desempenhou até então as funções de Director do Centro de Espectáculos, em substituição da Dr.^a Ana Isabel Trigo de Morais, cujo mandato cessou nessa data.” (CCB, 2010a, p. 4)

Na **Introdução** é referido que “O exercício de 2010 da Fundação CCB foi fortemente condicionado pelo agravamento das condições financeiras e orçamentais do país, que se tornou particularmente sensível ao longo do segundo semestre de 2010.” (CCB, 2011a, p. 2)

As restrições anunciadas no primeiro semestre para o exercício de 2010 e, que implicam uma forte diminuição do subsídio estatal já aprovado e constante do Orçamento, aprovado pelo Conselho Directivo em Abril de 2010,

“levaram o Conselho de Administração a aprovar em reunião em 22 de Junho, um Orçamento de contingência, o qual pretendia, através de uma drástica contenção da despesa, designadamente na área da programação, minorar, na óptica da Fundação, os efeitos das medidas adoptadas pelo Governo.” (CCB, 2011a, p. 2)

Posteriormente o Ministério da Cultura desagravou algumas dessas medidas, através dos ofícios da Ministra da Cultura, Gabriela Canavilhas,

“datados de 5 a 19 de Julho, o primeiro restringindo a aplicação das medidas oportunamente anunciadas ao segundo semestre do ano; o segundo, eliminando totalmente as medidas anunciadas, colocando assim o financiamento pelo Estado das actividades da Fundação no nível de partida.”(CCB, 2011a, p. 2)

Houve uma estratégia na reorganização da estrutura funcional da Fundação CCB, pois o Conselho de Administração viu-se confrontado com a impossibilidade de recuperar na íntegra, sobretudo no que respeita à programação de espectáculos, o Plano de Actividades oportunamente apresentado ao Conselho Directivo e entretanto alterado, tendo optado por aplicar a folga ganha com o desagravamento no processo de reorganização da estrutura funcional da Fundação CCB, de forma a obter ganhos na estrutura de custos fixos, projectados para os anos seguintes. Foi executado um plano de rescisões amigáveis, o que levou à libertação de quatro Quadros médios e superiores, cujo custo para a Fundação ascendia a 300 mil euros por ano.

O reajustamento de programação decidido pelo Conselho de Administração (22 de Junho) não prejudicou os resultados do exercício, no que respeita à procura dos espectáculos em oferta pelo CCB.” Pelo contrário, o resultado global deve considerar-se muito positivo, com um aumento do número total de espectadores e com um crescimento da taxa de ocupação que passou de 60% (2000) para 66% (2010). Este resultado deve-se à racionalização da programação de espectáculos para o Grande Auditório e por outro ao crescimento sensível da procura/oferta na Fábrica das Artes.” (CCB, 2011a, p. 3)

No seguimento da análise aprofundada da natureza das actividades desenvolvidas pela Fundação CCB e do seu enquadramento em sede de IVA, o CA tomou a decisão de alterar o regime de liquidação de IVA que vinha sendo praticado: o do pro-rata. A FCCB passa agora a liquidar integralmente o IVA à taxa legal, em todas as suas actividades, adquirindo por isso o direito à dedução integral do IVA suportado nas aquisições de bens e serviços necessárias para o seu desenvolvimento (com esta medida, aplicada já aos exercícios de 2009 e 2010, obtiveram-se importantes ganhos, reflectidos já no exercício de 2010, o que permite o apuramento de um resultado operacional positivo rondando os 400 mil euros).

Relativamente aos recursos humanos, em 2010, a Fundação adaptou-se à disciplina de contratação pública. Procedeu-se à adopção das normas do Sistema de Normalização Contabilística na contabilidade da Fundação CCB. Fruto da contribuição excepcional do Ministério da Cultura foi possível realizar duas obras de beneficiação do edifício com carácter de urgência.

É referido que a partir de 1 de Janeiro de 2011 foram adoptadas normas constantes do acordo ortográfico de Língua Portuguesa em toda a comunicação externa.

Nas **Actividades Culturais**, mais concretamente na área dos **Espectáculos**, “O CCB manteve a sua tradição de Casa de Músicas.” (CCB, 2010a, p. 5). Por aqui passaram séculos de música maioritariamente interpretadas pelos grupos em residência, como a Orquestra Barroca Divino Sospiro, com a estreia da Oratória «Madalena aos Pés de Cristo», de António Caldara, da OCP e do Schostakovich Ensemble (DSCH).

As **efemérides do ano de 2010** foram dedicadas aos compositores R. Schumann e F. Chopin, por ocasião do segundo centenário do nascimento destes compositores. Ao compositor Schumann, foi dedicado um ciclo com recitais de piano com Piotr Anderszewski e Jean-Efflam Bavouzet; de canto e piano com Florian Boesch e Roger Vignolles; de música de câmara com Bruno Monteiro e João Paulo Santos e Schostakovich Ensemble (DSCH) e orquestral com OCP. O compositor Chopin foi celebrado com a obra integral para piano solo

interpretada por Artur Pizarro numa série de nove concertos iniciada em 2010 e finalizada no ano seguinte, em 2011.

No domínio das músicas plurais, é de destacar a extensão do conceito aos «Concertos à Conversa» ao **Fado** e à apresentação de Fausto numa **Carta Branca**, o que lhe permitiu divulgar a ultima parte da sua trilogia.

Na área da Dança destacou-se a Sagração da Primavera numa nova coreografia de Olga Roriz e com a colaboração da OML, com música de I. Stravinsky; estreia do coreógrafo Hofesh Shechter, de Marie Chouinard com Orfeu e Eurídice e a coreografia Sutra de Sidi Larbi com os monges tibetanos de Shaolin. Rui Horta apresentou no Grande Auditório, «As Lágrimas de Saladino», ainda como artista associado. Na área do Teatro, «Teatro Praga», também como artista associado apresentou «Oil Ain't All Jr», na Sala de Ensaio e «Sonho de Uma Noite de Verão» no Grande Auditório, com a participação musical de «Os Músicos do Tejo», com música de H. Purcell. Assinalou-se também a estreia da Companhia Maior, um projecto teatral para amadores, a partir dos sessenta anos (verificar). No âmbito do projecto europeu Prospero apresentaram-se peças de Pippo Delbono e de Alvis Hermanis.

A quarta edição do Festival **Os Dias da Música** teve como tema «**As Paixões da Alma**». Foram adquiridos 28.420 bilhetes e a taxa de ocupação final foi de 84,01%, o que revela uma forte adesão por parte do público.

Os produtores privados apresentaram dezassete concertos. Houve, no entanto, uma redução de 50% relativamente ao ano anterior.

Em 2010 o Centro de Espectáculos do CCB teve um número global de 370 sessões, cabendo ao Pequeno Auditório o maior número de réctas com 115, seguido do Grande Auditório com 81.

Tal como nos anos anteriores, foram também utilizadas outras salas, para além dos Auditórios para a apresentação de diferentes propostas de música e de cinema. No seu conjunto assistiram aos espectáculos no CCB, 118.489 pessoas, o que corresponde a uma taxa de ocupação de 65,85%.

Quanto à Evolução da **Taxa de Ocupação**, em 2010, houve um número total de sessões de 370, um número de espectáculos de 251, uma taxa de ocupação de 66% e um número total de Espectadores 118.489. O número total corresponde ao Grande Auditório, Pequeno Auditório Sala de Ensaios e Outras Salas.

Relativamente à **Evolução do Número de Espectadores**, entre 1999 e 2010, verifica-se que 2003 foi o ano com mais espectadores com um total de 209.199 espectadores.

O ano de 2010 teve 118.849 espectadores e 2009 foi ano com menor número de espectadores com 116.263.

No domínio da Música e por tipologia, foram concretizadas 155 récitas de Música Erudita, 22 de Músicas Plurais e 9 de Jazz. Quanto à **Tipologia dos Espectáculos**, a divisão das mesmas por percentagens, é: Récitas de Música com 51%, Teatro com 12%, Dança com 12%, Tipologia Diversa/ Fábrica das Artes com 25%.

Tipologia dos Espectáculos

Récitas de Música-51%

Teatro com 12%,

Dança com 12%

Tipologia Diversa/ Fábrica das Artes com 25%.

No conjunto das várias áreas, as 370 récitas tiveram os Regimes de Produção repartidos da seguinte forma:

Regimes de Produção

Produção Própria – 43%

Co-Produção ou Protocolo – 38%

Cedências – 19%

Relativamente à **Fábrica das Artes**, “Após um primeiro ano, em 2009, de mudança e adaptação, o CCB/ Fábrica das Artes teve em 2010 o seu ano de confirmação e afirmação.” (CCB, 2011a, p. 9). Cimentou-se o trabalho que vinha a ser desenvolvido desde a criação desta equipa, a pensar no público júnior e sénior.

Desde Janeiro de 2010, com o desejo de contribuir na área da criação musical, dirigida a um Público Jovem, definiu-se, como uma das linhas programáticas fundamentais, uma intervenção forte e consistente nesta área. As quatro criações nas áreas: do Jazz com «Banjazz», da ópera com «As Palavras na Barriga», da Música Erudita com «Às Cavalitas do Vento» e «Música Experimental» com Motofonia, foram o resultado dessa estratégia programática. A percentagem de taxa de ocupação de espectáculos não inseridos em Festivais foi muito elevada como por ex: O Patinho Feio (97,4%), Banjazz (81,9%), Às Cavalitas do Vento (92,6%), O Grande Circo de Luz (98,9%).

Foi criado o **Big Bang – Festival Europeu de Música e Aventura para crianças**, resultado de um projecto internacional que envolve cinco países europeus, com programação inovadora, contemporânea e interactiva.

Quanto à Evolução dos Ateliers e dos Espectáculos, no âmbito da «Fábrica das Artes», verificou-se que quanto às Oficinas, o ano de 2010 foi o ano com o maior número de participantes nos oitenta Ateliers realizados, com 18.183 pessoas e o ano de 2003 foi ano com o menor número de participantes nos trinta e um Ateliers realizados, com 5.170 pessoas. Quanto aos Espectáculos, o ano de 2003 foi o ano com maior número de espectadores com 47.675 , nos noventa e um espectáculos concretizados e o ano de 2008 foi o ano com o menor de espectáculos com dezoito espectáculos e com 7.495 espectadores. Mas o ano com menor número de espectadores foi o de 2009, com 6.500 pessoas. No ano 2010 realizaram-se trinta e quatro espectáculos, com 17.074 espectadores. Neste mesmo ano, o CCB/ Fábrica das Artes acolheu, no geral, um total de 35.257 pessoas, valor muito superior ao de 2009.

Quanto à Sala de Leitura, para além da actividade normal enquanto Sala de Leitura, acolhimento e acompanhamento dos leitores, foi estabelecido um novo acordo de permuta com o grupo Leya. Para além disso foi apresentada uma proposta para a criação do **Arquivo da Memória do CCB** (AMCCB) e realizado um inquérito de satisfação aos leitores.

No que toca ao fundo documental, este passou a integrar 8.798 monografias, que foram adquiridas, permutadas e doadas. Parte do aumento deveu-se também à inclusão de colecções dos Programas de Actividades do CCB. A quantidade do material «não livro» passou a incluir seis partituras que transitaram do Centro de Espectáculos. Durante o ano de 2010 inscreveram-se 1.583 novos leitores.

Relativamente à **Actividade Comercial**, como já foi referido, esta desempenha um papel decisivo no que respeita à criação de recursos financeiros de suporte a toda a actividade desenvolvida pelo CCB, no entanto a principal missão estatutária do CCB é eminentemente cultural e artística, que se desenrola fundamentalmente no Centro de Espectáculos e de Exposições.

O ano de 2010 foi um ano atípico devido à crise económica e financeira mundial afectando mais Portugal do que os outros países da Europa, no entanto a Direcção das Actividades Comerciais conseguiu suplantar esta tendência devido a uma política comercial mais agressiva do que nos anos anteriores. Realizaram-se em 2010, 552 eventos comerciais, o que representa um aumento de 18 eventos relativamente a 2009 (534). Aliás, desde 2001 que o número de eventos realizados, tem sempre vindo a aumentar. Relativamente à facturação da área comercial, registou-se um total de 3.955 milhares de euros incluindo o valor dos arrendamentos e cessões de exploração que aumentou 6,7% em relação ao ano anterior. Quanto à Evolução da Facturação da Área Comercial, 2007 foi o ano com maior facturação

com 5.743 milhares de euros. O ano com menor facturação foi o de 2002 com 2.723 milhares de euros.

A nível do Marketing e Comunicação, o ano de 2010 foi um ano em que a dupla tendência se acentuou, redução no investimento publicitário e redução na imprensa escrita da atenção dedicada aos acontecimentos culturais (devido à diminuição das equipas de redacção bem como do espaço nas secções de cultura nos jornais). Apesar de tudo a programação teve uma forte presença nos meios de comunicação e a mensagem relativamente às formações na programação ao longo da Temporada como o DCSH, OCP, Divino Sospiro e OrchestrUtopica, está estabilizada, em termos de imagem.

Investiram-se noutros suportes tais como: “jornais e radios «online», portais, blogs, splashs na welcome page do site CCB e redes sociais.” Destaca-se neste ano, a parceria com a RTP dando continuidade à colaboração iniciada nos Dias da Música de 2009 com a transmissão do «making of» sobre os bastidores deste Festival, bem como, com a transmissão do concerto que integrou a encomenda a APV. Integraram cinco programas televisivos e um noticiário transmitido em directo do CCB.

Foram realizados registos em vídeo, no sentido de produzir conteúdos próprios, de espectáculos, tais como, o Concerto para Piano e Orquestra de Sérgio Azevedo, a «Sagração da Primavera» de Olga Roriz, as «Lágrimas de Saladino» de Rui Horta e documentários do Festival Big Bang e da Ópera «Antígono». Desde 2009 que o CCB integra as redes sociais, que se podem considerar como novas ferramentas de comunicação, como o «Facebook», mas só desde 2010 é que este Departamento começou a encarar este meio como uma ferramenta de comunicação estratégica, com retorno e eficácia. Segundo o Site «Ranking de páginas portuguesas no Facebook», o CCB tem a vigésima segunda maior página (num total de 256), na «Categoria Arte, Cultura e Lazer». O Site do CCB continuou a ser uma importante aposta e este canal de comunicação foi sempre actualizado com novas tendências.

Optimizaram-se as bases de dados e no âmbito do projecto Amigo CCB foram estabelecidos novos protocolos, como a FNAC.

Os anúncios de imprensa continuaram a ser a maior fonte de despesa do orçamento (cerca de 30%) e o Programa de Actividades representa 9,24% do orçamento. Os programas de sala representam 10,36% do orçamento e as gravações dos espectáculos 8,32%.

A Base de Dados de Música Orfeo é um projecto cujo desenvolvimento arrancou em 2010. Com esta nova ferramenta de trabalho, desenvolvida pela Go Direct, projecta-se reunir, organizar e partilhar toda a informação de música, sobretudo erudita, reunida ao longo dos

últimos dez anos. O objectivo é a optimização de recursos, no sentido de diminuir cada vez mais as encomendas de notas ao programa.

Quanto à **Situação Patrimonial**, é referido neste campo que o Património Líquido, em 31 de Dezembro de 2010, atingiu o montante de 106.4 milhões de euros.

Em 2010 a situação patrimonial da FCCB reforçou-se ligeiramente, em resultado de uma execução orçamental necessariamente contida. Apesar do agravamento excepcional de custos verificados com as iniciativas de racionalização do quadro de pessoal, que também corresponderam a um esforço financeiro extraordinário com indemnizações, que atingiram um pouco mais de 400 mil euros, mas beneficiando também do impacto positivo da mudança de regime de IVA do método pro-rata para o de dedução integral. O que reduziu o custo suportado com as aquisições de fornecimentos e serviços realizados em 2010 (cerca de 688 mil euros) e originou uma melhoria dos resultados pela recuperação do IVA referente a 2009 (541 mil euros).

O Activo Líquido da Fundação CCB à data de 31 de Dezembro de 2010 cifrava-se em cerca de 111 milhões de euros, montante idêntico ao verificado no final do exercício anterior. O valor dos Activos Tangíveis móveis e imóveis, incluindo o direito de superfície e usufruto perpétuo dos edifícios e outras construções constituintes dos Módulos 1, 2 e 3, que integram o complexo do CCB totalizava cerca de 96,7 milhões de euros o que constitui cerca de 87% do Activo Líquido total.

Relativamente aos Terrenos e Módulos, continuam por registar os terrenos afectos aos Módulos 4 e 5, por não ter ainda sido possível proceder ao seu registo a favor da Fundação CCB na Conservatória do Registo Predial de Lisboa. Também não se encontra contabilisticamente reflectida a cedência do usufruto da parte da área do Módulo 3 em benefício da Fundação de Arte Moderna e Contemporânea para instalação do Museu Colecção Berardo.

É referido, novamente nesta secção, a emergência de novas necessidades de investimento para a substituição de material envelhecido no edifício em prazo curto.

Apesar das insuficiências financeiras, a Fundação CCB tem vindo anualmente a fazer um esforço no sentido de assegurar os investimentos mínimos e críticos para garantir o normal desenvolvimento das actividades.

Em 2010 o investimento total (edifícios), equipamento e mobiliário, informática), realizado atingiu o montante de 34.576 € cerca de 60% mais do que o montante investido em 2009.

O Passivo da Fundação CCB era, em Dezembro de 2010 “de cerca de 4,4 milhões de euros tendo-se verificado uma ligeira diminuição, cerca de 115 mil euros, relativamente ao passivo existente em 31 de Dezembro de 2009. As provisões de 2010 salvaguardam eventuais gastos provenientes de riscos e outras responsabilidades decorrentes da actividade da Fundação CCB de projectos co-financiados, de novos acordos, rescisões (...)” (CCB; 2011a; p. 39) Relativamente aos débitos a pagar salientam-se: dívidas a fornecedores, 1 milhão de euros, 773 mil euros de subsídios e 284 mil euros de indemnizações.

Quanto à **Análise Económica**, “em 2010, os Resultados Líquidos foram positivos e com um montante de cerca de 393 mil euros.” (CCB, 2011a, p. 41)

É referido que “superaram-se as expectativas orçamentais (apontava-se como objectivo a obtenção de um saldo nulo e em Maio considerou-se mesmo a hipótese de um défice de cerca de meio milhão de euros) e registou-se uma significativa melhoria comparando com os resultados obtidos em 2009 apesar de idênticos níveis de receitas de exploração.” (CCB, 2011a, p. 41)

Quanto aos “custos de fornecimento e serviços de terceiros e de materiais vendidos tiveram uma redução global de 16% em resultado do efeito conjugado de maior contenção orçamental e da desoneração do IVA, que em 2009 sobrecarregava as diferentes naturezas de custos.” (CCB; 2011; p. 42) Quanto aos meios libertos, estes “totalizaram em 2010 o montante de 2 milhões de euros (717 mil euros em 2009). Em 2010 o total de proveitos atingiu o montante de 15,7 milhões de euros, correspondendo a 1% de aumento face ao valor obtido em 2009.” (CCB, 2011a, p. 43)

Assinalam-se variações positivas nas receitas de patrocínios e mecenato e dos alugueres, cedências de exploração e arrendamentos comerciais, apesar da conjuntura desfavorável, originando receitas superiores em cerca de 6% em relação às verificadas no ano transacto. Em sentido negativo salienta-se a diminuição de receitas de bilheteira (-10%) e dos proveitos provenientes das cedências de salas para produções externas de espectáculos, designadamente pela inexistência de produções externas no âmbito do projecto Prospero, ao contrário do que aconteceu em 2009.

As receitas próprias geradas pela actividade acabaram por, em 2010, serem inferiores às obtidas em 2009 em cerca de 4% (280 mil euros).

Os Custos tiveram uma acentuada diminuição, como resultado da redução do volume de actividades, da prática de uma mais apertada monitorização e contenção que, foi seguida, como consequência da alteração do regime de IVA. Os «Custos com aquisições de

fornecimentos e serviços externos tiveram face ao ano transacto, uma diminuição global de 16% (menos 1,6 milhões de euros) sendo de salientar: redução dos custos de apoio à actividade cultural, nomeadamente nas áreas de espectáculos e exposições, em consequência da redefinição da programação; redução verificada nos custos de conservação e manutenção, em resultado de renegociação do contrato existente.

Segundo o gráfico relativo ao Fornecimento e Serviços externos, o apoio à actividade cultural foi de 3.553 mil euros em 2010 e de 4.377 mil euros em 2009. Sendo a variação entre 2009/2010 de -19%.

Nos Gastos com Pessoal houve um acréscimo de 2% com remunerações (100 mil euros) e 402 mil euros em indemnizações. Realça-se que os custos da Fundação CCB integram os custos de serviços prestados gratuitamente por determinação legal à Fundação Museu de Arte Contemporânea - Colecção Berardo, que atingem o montante de cerca de 1,5 milhões de euros.

Relativamente à **Execução Orçamental**, os quadros apresentados nesta secção apresentam informação tomando como referência o Orçamento de contingência, rectificativo do Orçamento inicial, aprovado pelo Conselho de Administração, em 22 de Junho e, na sequência do anúncio da redução do financiamento público à Fundação em cerca de um milhão de euros. Apesar dessa redução ter acabado por não se concretizar, já não foi viável retomar a perspectiva de programação prevista no orçamento inicial e entretanto ajustada pelo que foi, o orçamento rectificado que balizou o desenvolvimento das actividades ao longo do segundo semestre.

“Para efeitos comparativos e atendendo à alteração de enquadramento fiscal da Fundação CCB em sede de IVA, aplicou-se ao orçamento rectificativo e exacta proporção em que a alteração do enquadramento fiscal afectou a execução das diferentes naturezas de custos. O saldo orçamental de 2010 atingiu 937 mil euros o que contrasta com o saldo de 79 mil euros previsto em Orçamento rectificado.”(CCB, 2011a, p. 46)

Para este saldo contribuíram um financiamento público superior em 13,6 % ao previsto em Orçamento rectificado (igual no entanto ao Orçamento inicial) e resultados financeiros que ultrapassam em 22,1% o orçamentado, cujo impacto foi parcialmente atenuado por um desvio de + 3,8 % no Défice de funcionamento.

Quanto à Análise o desvio do défice de funcionamento na Margem Bruta de Espectáculos, o Orçamento Rectificativo foi de: - 1.562.941, o Orçamento rectificativo

ajustado foi: -1.407.33 e a Execução foi de: -1.459.967. A Execução versus Orçamento Rectificado ajustado foi de: 3,7%.

A Execução Orçamental esteve em linha com o previsto, apesar da despesa extraordinária decorrente da reestruturação do quadro pessoal.

Quanto à margem da actividade comercial, verificou-se que esta

“foi inferior ao previsto em 6,7% o que se deveu a um desvio nos custos superior ao desvio positivo das suas receitas, ainda que, em termos homólogos se tenha registado uma melhoria da margem comercial. Na análise às rubricas de custos gerais, destaca-se a execução ligeiramente inferior ao orçamentado nos encargos correntes com o pessoal a execução inferior ao previsto na maioria das restantes rubricas.” (CCB, 2011a, p. 49)

Relativamente ao **Balanço e Perspectivas para o ano de 2011**, é referido que,

“Apesar da acentuada indefinição quanto ao montante do apoio do Estado para o funcionamento da Fundação, fruto dos condicionalismos da crise orçamental e financeira que o País atravessa, o exercício de 2010 acabou por se revelar positivo, permitindo mesmo um resultado próximo dos 400 mil euros. O resultado deve-se sobretudo a circunstâncias excepcionais, a mais relevante das quais resulta da decisão do Conselho de Administração de adoptar um novo regime de IVA, já com efeitos sobre os exercícios de 2009 e de 2010.” (CCB, 2011a, p. 50)

Os montantes que resultam da recuperação de IVA influenciaram positivamente os resultados do exercício, apesar do investimento em indemnizações por rescisões de contratos de trabalho, no quadro do processo de reorganização dos serviços iniciado em 2008.

“Do ponto de vista da sua missão essencial, a produção e apresentação de actividades culturais, e para lá das apreciações de ordem qualitativa, ressalta o aumento do número de bilhetes vendidos e o substancial crescimento da taxa de ocupação (66% contra 60% no ano anterior), fruto de uma adequação da oferta aos espaços disponíveis de apresentação, com melhoria da performance do Grande Auditório e da programação da Fábrica das Artes, apesar de se ter verificado uma diminuição e cerca 10% nas receitas de bilheteira em grande parte justificadas pela diminuição do número de espectáculos no Grande Auditório. O significativo aumento dos patrocínios angariados (mais do que duplicaram em relação a 2009) compensou aquela diminuição de receita.” (CCB, 2011a, p. 50)

O abrandamento já previsível da actividade económica teve impacto nas receitas resultantes dos alugueres de espaços. Mas foi possível contrariar essa previsão, por combinação do aumento de receitas provenientes dos arrendamentos de espaços comerciais com uma política de alugueres para eventos muito agressiva, que deu os seus resultados no segundo semestre. As receitas globais das principais actividades comerciais situaram-se mais de 6% acima do nível do ano anterior.

As perspectivas para 2011 não são positivas. É previsível um agravamento das condições da actividade económica, com reflexo sobre a procura de espaços para aluguer. Espera-se que as receitas de bilheteira e de patrocínios venham a ressentir-se da retracção da procura induzida pelo ambiente geral.

As maiores **dúvidas para a Fundação CCB** centram-se sobre o subsídio atribuído pelo Estado, o qual **já sofreu uma redução de 15%** estabelecido pelo Artigo 13º da Lei do Orçamento. A eventual adopção de medidas complementares de contenção da despesa pública, ao longo do ano, a verificar-se, colocaria a Fundação CCB numa situação de extrema dificuldade para poder cumprir a sua missão e os seus compromissos e assegurar os objectivos de equilíbrio da exploração, preocupação crucial para o Conselho de Administração.

As grandes linhas programáticas e de actuação do Plano Trienal de Actividades 2010/2012 aprovadas pelo Conselho Directivo da Fundação, irá manter-se mas será necessário monitorizar a actividade da Fundação no sentido de adequar, tal como em 2010, às vicissitudes decorrentes da instável situação económica e financeira. Agravam-se as preocupações do Conselho de Administração quanto à inexistência de verbas para investimento, sendo certo que as condições de sobrevivência do edifício, em particular das salas de espectáculo, essenciais para a prossecução dos fins próprios da Fundação CCB se vão tornando mais críticas de ano para ano.

É referido no campo das **Perspectivas para 2011**, que

“O Conselho de Administração demonstra mais uma vez neste relatório a sua preocupação, por diversas vezes expressas quanto à imponderabilidade das circunstâncias relativas ao seu modelo actual de financiamento. A manutenção no seu orçamento de um montante significativo a despesas de funcionamento da Fundação Museu de Arte Contemporânea – Colecção Berardo e as variações no valor do subsídio do Estado, estatutariamente reconhecido como indispensável ao regular funcionamento da FCCB, tornam o exercício de 2011 particularmente exigente no que respeita à gestão de recursos disponíveis.” (CCB, 2011a, p. 52)

- **Ano de 2011**

No ano de 2011, surgiram **alterações ao nível do Governo Constitucional**. Em Junho de 2011, o Governo XVIII do Primeiro- Ministro José Sócrates (Socialista) cai, nas eleições legislativas. Pedro Passos Coelho (Social-Democrata) toma posse como Primeiro-Ministro, do XIX Governo Constitucional, em Junho de 2011. Francisco José Viegas é nomeado no dia 21 de Junho, Secretário de Estado da Cultura, pois deixou de existir Ministério da Cultura, com este XIX Governo. Como consequência o cargo de Ministro da Cultura também deixou de existir. Com a mudança de Governo Constitucional, deram-se, posteriormente, alterações que culminaram com a saída de AMF, da Presidência da Fundação do CCB em Janeiro de 2012. Portanto o ano de 2011 ainda funcionou sob a liderança de AMF, no entanto o Relatório relativo ao ano de 2011 já foi redigido pelo novo Conselho de Administração, constituído pelo novo Presidente da Fundação CCB, nomeado pelo novo Governo Constitucional, **Vasco Graça Moura**. Os Vogais da Administração mantiveram-se os mesmos do ano de 2011, Miguel Leal Coelho, com o Pelouro da Cultura e Dalila Rodrigues. Esta última entrou para o Conselho de Administração no ano de 2011, quando AMF ainda era Presidente da Fundação CCB, em substituição da Vogal da Administração, Ana Trigo Morais.

Na **Introdução** é referido que o exercício de 2011 da Fundação CCB manteve-se, como em 2010, fortemente condicionado pelas condições financeiras e orçamentais do país, cujo agravamento se fez sentir com particular expressão nas receitas da Fundação.

Segundo o relatório,

“a aplicação do disposto no Artigo 13º da Lei nº 55 – 1 / 2010, de 31 de Dezembro (Orçamento de Estado para 2011), traduziu-se desde logo numa **redução de 15% do financiamento público da actividade da Fundação CCB**, o que, tendo em conta o reforço do financiamento excepcional havido em 2010, significou uma redução efectiva no financiamento público de 2010 para 2011 de 20% (cerca de 1,8 milhões de euros).” (CCB, 2012, p. 1)

A crise fez-se sentir nas áreas principais de actividade da Fundação CCB, tendo as receitas geradas pela realização de eventos comerciais e alugueres de Auditórios, sofrido uma quebra de 11%. Realça-se que o número total de espectadores dos diferentes programas que integram a oferta cultural geral do CCB ultrapassou os 125 mil utentes em 2011.

Segundo a Introdução do relatório relativo ao ano de 2011,

“o **agravamento das condições financeiras** tornou necessário aprofundar uma rigorosa política transversal de contenção de custos já praticada em 2010, política que teve frutos muito positivos e permitiu diminuir o peso de custos estruturais, melhorando as condições de sustentabilidade económica da Fundação CCB.” (CCB, 2012, p. 1)

As medidas do Conselho de Administração são evidenciadas na seguinte afirmação,

“O Conselho de Administração definiu ainda um **plano de contingência** com objectivos precisos e transversais de redução de gastos, tendo-se vindo a elaborar um orçamento rectificativo cujo défice previsto foi substancialmente reduzido, de 985 para 497 mil euros.” (CCB, 2012, p. 1)

Neste sentido houve uma redução de 5% nos gastos de exploração; reduziu-se a estrutura de pessoal da organização numa óptica de racionalização dos seus recursos humanos, com uma diminuição de custos de 9%, sendo o número de trabalhadores a 31 de Dezembro de 2011 de 147, menos doze do que o total do efectivo em 31 de Dezembro de 2010. Os gastos da Fundação CCB continuam a integrar os significativos custos de serviços prestados gratuitamente, por determinação legal, à FAMC-BE que atingiram em 2011 o montante de cerca de 1,3 milhões de euros correspondendo a cerca de 10% das despesas totais da Fundação.

No campo das **Actividades Culturais**, durante o ano de 2011, o CCB consolidou e aprofundou a sua relação com os criadores e artistas portugueses. A existência da figura dos **Artistas Associados à Temporada** (Artur Pizarro, Coro Lisboa Cantat, Sete Lágrimas, Maria João Pires e Sequeira Costa), o lançamento de uma política de Formações em Residência ou **Orquestras em Residências** e o investimento em produções de raiz envolvendo **Criadores Nacionais** correspondem a uma opção estratégica do CCB e ao objectivo de cumprir a sua missão de serviço público.

Destacaram-se duas produções de **Ópera Barroca**, ambas apresentadas por agrupamentos portugueses: «Antigono», de A. Manzoni pelo grupo Divino Sospiro e «Le Carnaval et la Folie» de A. Destouches, pelo grupo Os Músicos do Tejo.

No domínio do Teatro passaram nos palcos do CCB a peça «Mãe Coragem» de B. Brecht, com Beatriz Batarda. No âmbito do projecto Prospero foram acolhidas duas produções. No domínio da Dança ao longo de 2011 actuaram os «Ballets C de la B» com Gardenia, Alain Platel, Sidi Larbi Cherkaoui e Damien Jalet. O projecto «Box Nova» manteve-se apresentando novos criadores no domínio da dança contemporânea.

Os nomes da **Literatura** como José Saramago, António Tabucchi, Vitorino Nemésio, Franz Kafka e Maria Gabriel Llansol, integraram a programação, reforçando a importância da Literatura neste mandato, bem como os possíveis cruzamentos desta com as outras formas de arte.

O Festival **Os Dias da Música**, que em 2011 concretizou a sua quinta edição, foi **dedicado ao tema «Da Europa ao Novo Mundo, 1883-1945»**. Contou com 20.807 bilhetes vendidos, o que corresponde a cerca de 80% de taxa de ocupação.

No ano de 2011, foi lançada uma nova modalidade para aquisição de bilhetes: As **Assinaturas** foram a novidade deste ano. E inserem-se no conceito de uma programação desenhada em função dos espectáculos que integram a Temporada. A partir de Setembro de 2011, o CCB propôs ao público um leque de sete assinaturas, que cobriam todas as artes programadas, desde a música sinfónica até à dança, sendo que a programação foi desenhada em função de séries de espectáculos que atravessam toda a Temporada: oito concertos **CCB/Metropolitana**, uma assinatura de **Música Barroca**, um **Ciclo de Piano**, uma assinatura de **Jazz e a ECM Lisbon Series**, que resulta de uma parceria com uma das etiquetas mais prestigiadas da edição discográfica internacional neste conjunto também se inclui a coreógrafa **Anne Teresa de Keersmaeker** que é artista associada (no domínio da Dança) da Temporada e que se apresenta em residência no CCB com quatro espectáculos em Fevereiro de 2012 e uma estreia nacional em Junho.

Relativamente à Direcção do Centro de Espectáculos, houve alterações, pois o Director deste Centro, Miguel Leal Coelho foi convidado para Vogal da Administração, com o Pelouro da Cultura. Neste sentido, a partir de 2011, a Directora do Centro de Espectáculos, passou a ser, Cláudia Belchior.

Relativamente ao número de **Sessões de Espectáculos**, o Centro de Espectáculos teve um número global de 245 sessões a que corresponderam a 155 espectáculos ou produções diferentes. Não estão incluídos nestes números «Os Dias da Música». Assistiram aos espectáculos, 91.062 pessoas, o que corresponde a 67% de taxa de ocupação.

Quanto às **Taxas Gerais de Ocupação**, em 2011, o total de número de sessões foi 245, o número de espectáculos foi 155, a taxa ocupação foi 67% e o número total de espectadores foi 91.062. Surgiu neste Relatório um levantamento relativamente às **Lotações vendas/convites**, foram vendidos 70.190 bilhetes, a que corresponde uma lotação de 52%; foram feitos 20.872 convites a que corresponde uma lotação de 15%. A taxa de bilhetes vendidos para o Grande Auditório, Pequeno Auditório, Sala de Ensaio, Sala Luís de Freitas

Branco situou-se nos 52%, correspondendo a 70.190 de vendas. A taxa de convites situou-se nos 15%, a que corresponde a 8.661 bilhetes. (estes resultados referem-se maioritariamente aos concertos.)

A **Música Erudita**, foi a área que teve mais bilhetes vendidos. Na distribuição das taxas de ocupação e das lotações pelas grandes áreas de programação (Teatro, Fábrica das Artes, Dança, Ópera, Música Erudita, CCBeat/ Pop Rock e Jazz) constata-se que as áreas com maior procura são o CCBeat/ pop rock, o Jazz a Dança e a Ópera. A Música Erudita é a área que apresenta a maior parte dos bilhetes vendidos (logo a seguir ao CCBeat/ Pop Rock), também é área que maior número de récitas apresenta.

Podem ser retiradas as seguintes **ilações relativamente à programação do CCB**, em 2011:

1) Destaca-se o papel importante da **Ópera** em 2011, no CCB: alcançou 3.498 pessoas em 7 sessões correspondentes a 3 produções diferentes, sendo que duas delas foram apresentadas no Pequeno Auditório, nomeadamente: «A Rainha Louca» de Alexandre Delgado, «Antígono» de Manzoni, pelos Divino Sospiro e «Le Carnaval et la Folie» de A.C. Destouches pelo grupo Os Músicos do Tejo; 2) Forte apetência do público para as áreas do CCBeat/ Pop Rock; 3) A dança é uma área também relevante para o público e no CCB apresentam-se Companhias Internacionais de Dança Contemporânea; 4) O teatro apresenta os resultados mais baixos. Relativamente às **Taxas de Ocupação por Tipologias**, conclui-se que o número de sessões nas seguintes áreas foi, no Teatro, 34, na Fábrica das Artes, 31, na Dança, 16, na Ópera, 7, na Música Erudita, 40, no CCBeat/Pop Rock, 26 e no Jazz, 11.

Quanto ao **Número de Espectáculos** e por **Tipologia de Espectáculos**, verificou-se nas seguintes áreas a seguinte distribuição: Teatro, 8; Fábrica das Artes, 8; Dança, 10; Ópera, 3; Música Erudita, 40; CCBeat/Pop Rock, 24; Jazz, 11.

No relatório do ano de 2011 dividiu-se o **Número de Espectadores por Tipologia de Espectáculos** e verificou-se que houve: 4.775, espectadores de Teatro, 4.802, na Fábrica das Artes, 6.901 na Dança, 3.498, na Ópera, 17.693, na Música Erudita, 20.561 no CCBeat/ Pop Rock e 8.661 no Jazz.

O número médio de espectadores/sessão foi no Teatro de 140, na Fábrica das Artes de 155, na Dança de 431, na Ópera de 500, na Música Erudita de 442, CCBeat/ Pop Rock de 791 e no Jazz de 787.

Na **Lotação por Tipologias**, relativamente ao número de bilhetes vendidos a Música Erudita e o CCBeat/ Pop Rock são os que mais bilhetes venderam (12.895 e 15.888

respectivamente), o Teatro teve 3.731 de vendas para 34 sessões e a Ópera teve de 2.796 vendas para 7 sessões, o que, proporcionalmente, coloca a Ópera num patamar de vendas superior ao do Teatro. A Dança e o Jazz tiveram 5.963 e 7.390 de vendas, respectivamente. Quanto à lotação de vendas, cabe à Ópera a maior percentagem na lotação de sala com 71%. Segue-se o Jazz e a Fábrica das Artes com 69%, a Dança com com 62%, o Teatro com 60%, o CCBeat/ Pop Rock com 47% e a Música Erudita com 44%.

Quanto aos **Regimes de Produção**, as Récitas apresentadas no CCB tiveram regimes de produção diferentes. Para além da receita obtida através dos alugueres e parcerias, Produtores Exteriores, esta forma de colaboração permite também ao CCB apresentar uma programação diversificada e captar novos públicos. As Co-Produções feitas no ano de 2011 foram determinadas pelo interesse do CCB em se associar a Festivais Nacionais e Internacionais com uma relevância e dimensão cultural assinalável (Festival de Almada, Temps d' Images e Festival Música Viva, entre outros).

A forma de divisão quanto aos **Regimes de Produção**, foi apresentada de forma diferente e mais completa, neste relatório, havendo uma distribuição dos parâmetros mais detalhada, assim resulta da seguinte forma: **Produção CCB**: número de sessões:173; número de espectáculos: 104; número de espectadores: 46.972; número médio de espectadores/ sessão: 272. **Co-Produção**: número de sessões: 18; número de espectáculos: 18; número de espectadores: 2.686; número médio de espectadores/ sessão: 149. **Alugueres e parcerias**: número de sessões: 23; número de espectáculos: 25; número de espectadores: 16.005; número médio espectadores/ sessão: 696. **Fábrica das Artes**: número de sessões: 31; número de espectáculos: 8; número de espectadores: 4.802; número médio espectadores/ sessão: 55.

Quanto aos **Indicadores de Actividades por Tipologia** (excluindo os «Dias da Música» e o «CCB Fora de Si»), é referido que os «custos de produção previstos» para a ópera seriam de 352.015€, mas nos «custos de produção efectivos» constata-se que foram 345.803€. Na **Música Erudita** os «custos de produção previstos» foram de 689.149€, mas os «custos de produção efectivos» foram de 673.147€. Na expectativa de receitas esperava-se 188.823€, mas a receita efectuada foi de 150.086€. Segundo o relatório, quanto aos valores orçamentados, os «custos de produção» foram rigorosamente cumpridos. Nas áreas do Teatro, Dança, Ópera, Música Erudita e Jazz os custos ficaram abaixo do orçamentado em 46.458€. As receitas de bilheteira do Teatro, Dança e Música Erudita ficaram abaixo do orçamentado em 55.071€ tendo nos espectáculos de Jazz e de Ópera ultrapassado os valores previstos em 2.803€.

A execução orçamental de “Os Dias da Música” foi exemplar no que diz respeito à previsão dos custos de produção e das receitas de bilheteira. Dos 650.000€ previstos para os custos de produção, foram gastos 624.266€ (menos 25.734€); quanto à receita efectuada, esta cifra-se em 143.559€ (mais 3.559€ do que estabelecido na previsão de receita).

Em relação” aos custos gerais, houve um decréscimo de 67.146€ face ao inicialmente previsto. Os custos de produção foram reduzidos em 64.803€ através de uma monitorização rigorosa na execução e também através de apoios e parcerias pontuais com hotéis e institutos culturais. O total de custos com pessoal diminuiu face ao previsto, para o que contribuiu o novo regime de horário de adaptabilidade e uma diminuição de «outsourcing». Houve um aumento nos custos gerais, no valor de 5.386€, devido à reparação da mesa de som do Grande Auditório.”(CCB, 2012, p. 8)

No que toca às receitas gerais do Centro de Espectáculos estas “apresentaram, com excepção da bilheteira, resultados favoráveis. Os alugueres subiram em 60.316€ face ao previsto assim como os outros apoios em 36.740€. Quanto aos apoios mecénaticos mantiveram-se os valores previstos e as receitas de bilheteira ficaram abaixo do previsto em 105.510€, sendo que o resultado foi de 570,044€, deve-se sobretudo à crise económica e financeira que se acentuou a partir do segundo semestre.” (CCB; 2012; p. 8)

Quanto à **Análise Orçamental**, relativamente aos custos total (produção, pessoal, geral), em 2011, o previsto foi 4.427.613€, o realizado foi de: 4.360.809€, o desvio foi: - 67.146, a variação foi de: 95,6%.

Relativamente às receitas (mecenato e apoio, outros, bilheteira, alugueres, patrocínios), em 2011 o previsto foi 1.366.730€, o realizado foi 1.358.276€, o desvio foi - 8.454, a variação foi 100%. Apesar de 2011 ser um ano atípico em relação aos anteriores devido à crise económica e financeira actual, a actividade desenvolvida respeitou a previsão orçamental, o que só foi possível por uma apertada monitorização da execução orçamental bem como pelo esforço de contenção de custos.

Quanto à **Fábrica das Artes**, a programação de espectáculos neste campo espelhou uma prioridade dada aos criadores portugueses, por convite ou em co-produção, como «Sopa Nuvem», «A minha Mãe Ganso» (concerto narrado) n’«Os Dias da Música», «Debandada» (CCB Fora de Si), «Ouçam o Silêncio» (Festival Big Bang), «A Forma do Espaço». Para além destes, 18 espectáculos foram feitos, 11 dos quais integrados em eventos como «Os Dias da Música», Dia Mundial da Poesia, Dia Mundial da Criança, CCB Fora de Si ou Big Bang.

Em 2011 a Fábrica das Artes acolheu um total de 15.142 pessoas em 24 espectáculos, distribuídos por 101 sessões. Tiveram uma taxa de ocupação média de 89,2%. Foi criado o espaço “um artista todos os públicos”, onde um artista por trimestre apresenta um projecto para todos os públicos. Em Outubro decorreu a 2ª edição do Festival Big Bang – festival europeu de música e aventura para crianças, que teve muito sucesso. Comparando os números de 2011 com os do ano anterior verifica-se que houve um decréscimo de público em todas as áreas da Fábrica das Artes. A diminuição orçamental da Fábrica das Artes resultou num decréscimo de cerca de 4.000 presenças nas actividades. A participação do Turismo de Portugal no Festival «CCB Fora de Si» foi reduzida em 30%. Numa análise global, os cortes orçamentais resultaram inevitavelmente em menos espectáculos.

Neste relatório foram apurados os **Resultados por Tipo de Espectáculo**, o qual resulta da **diferença entre as receitas geradas e os custos**, de produção e de divulgação. A lista que se segue refere-se aos diversos espectáculos descritos de música realizados no CCB em 2011 como: Actus Tragicus, Arte dei Suonatori, Artur Pizarro, As Estações-OML, Missa em Si de Bach, Big Band Junior, Big Bang, Carta Branca a Carlos Tê, CCB Fora de Si, CCBeat, Ciclo Gubaidolina, Concerto de Ano Novo – OML, Concertos à Conversa, Dias da Música, ECM/ Jazz, Colin Vallon Trio, Heinrich Schiff – OCP, Jazz – Carlos Bica & Trio Azul, Kurt Elling, Gidon Kremer, Mário Laginha, Morcheeba, OML – Concerto Inaugural, OML – Martin – Nebolsin, Orchestrutopica, Paolo Conte, António Rosado, Piano – Louis Lortie, Sete Lágrimas – Terra – Diáspora, Vésperas de Rachmaninov – Coro da Letónia, Concerto de Natal – Divino Sospiro.

No total de todos os espectáculos de música, dos quais se incluem os supra mencionados, os custos de produção totalizaram, 1.803.5 milhares de euros mais 126.9€ com custos de divulgação, o que perfaz um total de custos de 1.930.5 milhares de euros. As receitas geradas por estes espectáculos foram de 935,8 milhares de euros e o resultado totalizou: -994,7 milhares de euros.

Relativamente à Ópera, esta área artística, teve um custo de produção de 345.8 milhares de euros, 18.1 em divulgação. Sendo que as receitas foram de 46 milhares de euros e o resultado de -317,9 milhares de euros. Foram produzidas três óperas, «Antígono», «Le Carnaval et la Folie» e «A Rainha Louca». Sendo que a produção que teve mais custos foi «Antígono» com 215.8 milhares de euros.

O resultado dos custos de produção, por tipo de espectáculo em 2011, como: dança, filme, música, oficinas fábrica das artes, ópera e teatro resultam em termos de custos totais de

produção, um total de 2.957 milhares de euros e os custos de divulgação de 203.2 perfazendo um total de 3.160,2 milhares de euros. As receitas foram de: 1.202.4 milhares de euros e o resultado de: -1.957 milhares de euros.

Relativamente aos vários tipos de espectáculo, averiguou-se que a Dança teve um custo total de 286.9 milhares de euros e as receitas foram de 66,9, sendo o resultado: -220. A Música teve um custo total de: 1.930.5 milhares de euros e as receitas de: 935.8 sendo o resultado de: -994.7. A Ópera teve um custo total de: 363,9 milhares de euros; receitas de: 46 e resultado de: -317,9. O Teatro teve um custo total de: 425.2 milhares de euros e as receitas foram de: 135.8 sendo o resultado de: -314,8.

A **Música** foi a tipologia que obteve mais receitas com 935.8 milhares de euros, mas o resultado foi de: -994,7. A **Ópera** obteve receitas de 46 milhares de euros e um resultado de: -317,9 milhares de euros. Em suma, **nenhuma das tipologias obteve em resultado positivo** em termos de receitas de bilheteira, sendo que estas não cobriram o valor dos custos de produção.

Quanto à **Sala de Leitura** foram acolhidos os seguintes eventos, para além da normal actividade da sala de leitura: Dia Mundial da Poesia, Dias da Música – Aqui há Conversas, lançamento do livro “Inês morre”, lançamento do Dicionário de Luis de Camões, entre outros. Foi iniciada a recolha de material para integrar o futuro arquivo da memória do CCB, contando actualmente a base de dados ISAD (international standard archive description) com 224 registos.

A Sala de Leitura adquiriu em 2011, 168 monografias, doadas pelo Parque Expo, pela Fundação de Arte Moderna e Contemporânea e oferecidas por leitores. O investimento nas aquisições de títulos para a sala de leitura foi limitado, resultante da crise económica. Estas limitações foram compensadas pelas ofertas da sociedade parque expo, dos leitores e de simpatizantes do projecto que permitiram aumentar o fundo documental.

No campo da **Actividade Comercial**, são demonstradas as dificuldades sentidas neste sector,

“o ano de 2011 foi um ano muito difícil para a actividade comercial, dada a crise económica que levou à retracção da actividade promocional e corporativa das empresas e, sobretudo, dada a queda abrupta da realização de eventos institucionais da administração pública que reduziu muito o número de eventos organizados nos espaços do CCB.” (CCB, 2012a, p. 22)

Diversas estratégias de avançar para novas formas de eventos, lançamento de pacotes para escolas com preços reduzidos e as campanhas de descontos, foram fundamentais para poder atingir o objectivo orçamental para 2011.

O volume de facturação da actividade de eventos foi de cerca de 2.371.000€. as várias campanhas e descontos traduziram-se num acréscimo de 1.273.800€ o que significa que 54% da facturação foi conseguida por via de uma política comercial mais flexível e ajustada à situação actual das empresas. A política comercial praticada no ano de 2011, orientada para a satisfação das necessidades de clientes com orçamentos em acentuada redução, foi uma opção estratégica que permitiu a efectivação de uma parte considerável das receitas previstas, a ser continuada em 2012 com a entrada em vigor de uma tabela de preços para meios-dias de utilização dos espaços com valores inferiores aos valores para dias inteiros.

Ao nível da Comunicação e Relações Públicas, na Temporada 2011/2012, o CCB implementou duas novas acções que foram matéria de campanhas de promoção e comunicação: 1-A criação de uma série de sete assinaturas (CCB/ Metropolitana, OCP Espírito Mozart, Barroco, Piano, ECM Lisbon Series, Jazz e Anne Teresa Keersmaecker-Dança). 2- Um programa de visitas guiadas (visitas pedagógicas, temáticas e performáticas). Foi iniciado um processo de contacto com programadores e imprensa estrangeira, com vista a reforçar a importância do Centro de Espectáculos e do CCB no roteiro dos Teatros Europeus. A parceria com o grupo RTP para Os Dias da Música teve um saldo positivo. Foram gravados mais de vinte concertos pela Antena 2, o programa Câmara Clara, gravado no palco do Grande Auditório, foi dedicado aos «Os Dias da Música» e o Festival esteve presente em diversos espaços informativos e de entretenimento nos vários canais de televisão na rádio do grupo RTP. Realçou-se a cobertura mediática dada aos eventos dedicados ao Ciclo Sofia Gubaidolina e à Ópera «Antígono» que tiveram uma cobertura mediática de relevância. Consolidou-se o lançamento da marca CCBeat (para públicos jovens, com projectos de vanguarda). Consolidou-se a relação do CCB com a comunidade Facebook e diariamente foram lançados vídeos, passatempos, fotografias. O Site do CCB recebeu mais de 320 mil utilizadores, cerca de mais 6% que em 2010. Os custos de divulgação atingiram os 400 mil euros e os anúncios de imprensa foram a maior fonte de despesa, com 28%.

Relativamente à **Situação Patrimonial**, as demonstrações financeiras anexas ao relatório foram elaboradas de acordo com os normativos do SNC (sistema de normalização

contabilística) e reflectem com detalhe a situação patrimonial da Fundação CCB a 31 de Dezembro de 2011.

O Património Líquido atingiu, em 31 de Dezembro de 2011, o montante de 103,8 milhões de euros. Em 2011 a situação patrimonial da Fundação CCB degradou-se devido ao resultado líquido negativo apurado. A política transversal de contenção de custos teve frutos muito positivos e permitiu diminuir o peso de custos estruturais, melhorando as condições de sustentabilidade económica da Fundação. Segundo o Relatório,

“ainda assim, o **impacto repentino da redução em 20% do financiamento público e a diminuição dos rendimentos comerciais em 10%, directamente relacionada com a situação económica que o país atravessa**, superaram os ganhos conseguidos com a redução de custos. os resultados foram ainda agravados pelo reforço das imparidades relativas a investimentos financeiros apurados ao dia 31 de Dezembro de 2011que, no montante de 777 mil euros , constituem só por si cerca de um terço dos resultados negativos apurados.” (CCB, 2012; p. 35)

A política da Fundação CCB é manter até à maturidade os seus investimentos financeiros, na sua maioria obrigações de baixo risco se tem plena convicção de que tal imparidade será revertida e completamente anulada em futuros exercícios. Até à data da elaboração deste relatório, a situação de imparidade era já menos gravosa e num montante de cerca de 450 mil euros.

O activo líquido da Fundação CCB, à data de 31 de Dezembro era de 108 milhões de euros, montante inferior ao do ano anterior em 2,0% ou 2,5 milhões de euros. A variação 2011/2010 foi de: -2% ou -2,523 milhões de euros. O valor dos activos fixos, incluindo o direito de superfície e o usufruto perpétuo dos edifícios e outras construções constituintes dos Módulos 2 e 3 que integram o complexo do CCB, que totaliza cerca de 95,3 milhões de euros, constitui cerca de 88% do activo líquido. Verificou-se que

“permanecem por registar contabilisticamente no activo da Fundação CCB, os direitos de superfície perpétuos dos terrenos afectos aos Módulos 4 e 5, por não ter sido possível proceder ao seu registo a favor da Fundação CCB na conservatória do registo predial. Também ainda não se encontra contabilisticamente reflectida a cedência do usufruto de parte da área do módulo 3 em benefício da FAMC para instalação do Museu Colecção Berardo.” (CCB, 2012, p. 48)

É evidenciada uma necessidade premente de substituição do imobilizado sob pena de se virem a verificar graves rupturas no funcionamento do CCB, mas apesar das insuficiências

financeiras, a Fundação CCB tem vindo a assegurar os investimentos mínimos e críticos para garantir o normal desenvolvimento das actividades. O investimento total realizado foi de 230 mil euros em 2011 e 304 mil euros em 2010.

As provisões em 31 de Dezembro de 2011 salvaguardaram os eventuais gastos provenientes de riscos e outras responsabilidades decorrentes da actividade da Fundação CCB, no âmbito de projectos co-financiados, da ocorrência de novos acordos de rescisão de contratos de trabalho no decorrer do ano de 2012 devido à reestruturação e para cobertura de riscos de incobrabilidade de créditos a terceiros. Para a sua redução, contribuiu a utilização de um valor de 104 mil euros para a cobertura das indemnizações por rescisões de contrato de trabalho. Os débitos a pagar incluem dívidas a fornecedores de cerca de 1,6 milhões de euros e gastos não vencidos como subsídio de férias (712 mil euros), indemnizações a pagar (187 mil euros). As dívidas a pagar ao estado e entes públicos totalizam 150 mil euros.

No ano de 2011 o resultado operacional foi de 2.918 milhares de euros, os resultados financeiros foram de: 635 e a variação patrimonial no exercício foi de: - 2.283. A variação entre 2011/2010 teve um resultado operacional de: 2.643 milhares de euros e os resultados financeiros foram de: 33 milhares de euros. Para estes resultados negativos contribuiu a evolução desfavorável das receitas próprias e dos subsídios recebidos, cujos montantes de redução anularam a evolução favorável verificada nos gastos de exploração. As receitas próprias da Fundação CCB registaram uma variação negativa de 10% em comparação com o verificado em 2010, em consequência da degradação da situação económica.

Segundo o Relatório,

“paralelamente ao financiamento público da actividade da FCCB, aplicou-se o disposto no artigo 13º da lei nº 55- 1/ 2010, de 31 de Dezembro (Orçamento de Estado para 2011), o que se traduziu numa redução de 15%, ou seja de 1,3 milhões de euros, no subsídio recebido. Como em 2010, havia sido atribuído excepcionalmente um reforço do financiamento de 470 mil euros, a redução efectiva no financiamento público de 201 para 2011, foi de 20% ou 1,8 milhões de euros. Os rendimentos de exploração sofreram uma diminuição de 16% em relação ao ano anterior.” (CCB, 2012a, p. 41)

Em 2010 houve a mudança de regime de IVA⁹³ do método pro-rata para o de dedução integral com efeitos retroactivos ao início de 2009, a FCCB reduziu o custo suportado com as aquisições de fornecimentos e serviços a partir do momento em que ocorreu esta alteração.

Apesar de a FCCB ter prosseguido em 2011 com uma política de reestruturação interna (redução de 9% nos custos com o pessoal, renegociação dos principais contratos de prestação de serviços que chegaram a atingir os 25%), estas medidas não foram suficientes para compensar a redução de receitas. O acentuar da crise económica do país, que teve uma influência directa nos rendimentos próprios da Fundação e a redução drástica do financiamento público à actividade, são as razões principais para a redução de 16% nos rendimentos, de 2010 para 2011.

No ano de 2011 rendimentos de exploração tiveram os seguintes resultados (em milhares de euros): cessões de exploração e arrendamentos: 3.660; rendimentos operacionais: 5.064; rendimentos financeiros: 652; total rendimentos próprios: 5.716; subsídios do Fundo de Fomento Cultural: 7.140; outros 427; total de subsídios: 7.567; total rendimentos: 13.284.

As variações entre 2010/2011 resultaram num total de subsídios de: -1.849 e num total de rendimentos de: -2.510. As cedências de exploração e arrendamentos comerciais tiveram uma evolução desfavorável de 13%, as vendas de artigos na loja uma redução de 48% e as receitas geradas pela realização de eventos comerciais e alugueres de auditórios sofreram uma quebra de 11%. Em contraponto, foi possível manter as receitas de bilheteira ao nível de 2010 e aumentar o financiamento de patrocínios e mecenato em 30%.

Relativamente ao Fornecimentos e Serviços Externos, o apoio à actividade cultural foi de 3.487 milhares de euros.

De uma forma geral houve um esforço de contenção de custos, destacando-se a redução de 10% nos encargos com a conservação e reparação de 8% na vigilância e segurança e de 6% nas despesas de comunicação e publicidade. No que se refere aos gastos com pessoal, houve um decréscimo de 9% com remunerações e encargos sociais, de 456 mil euros. No âmbito do processo de reorganização funcional da Fundação CCB e de racionalização dos seus recursos, foi possível negociar a saída de alguns colaboradores envolvendo um investimento de 353 mil euros em indemnizações (que não teve implicação no resultado líquido de 2011). Realça-se que os gastos de exploração da FCCB integram custos de serviços

⁹³ Imposto sobre o Valor Acrescentado

prestados gratuitamente por determinação legal à FMAC – CB que atingem o montante de cerca de 1,3 milhões de euros.

Quanto à Execução Orçamental,

“orçamento de funcionamento para 2011 começou a ser preparado logo no início do segundo semestre de 2010, por já se verificar que iria haver uma redução acentuada no financiamento público à actividade do ano seguinte. Mesmo assim, face à rigidez da estrutura de custos da fundação não foi possível aplacar totalmente a redução de 15% entretanto anunciada para o subsídio anual pelo que se previu em orçamento um défice de 985 mil euros.” (CCB, 2012, p. 46)

O CA definiu um plano de contingência de redução de gastos e foi elaborado um orçamento rectificativo cujo défice previsto foi reduzido, de 985 para 497 mil euros.

Relativamente ao Orçamento inicial verifica-se o seguinte: rendimentos: 13.151, os gastos (gastos de produção, com o pessoal, gerais): 14.137; saldo orçamental: -985. Quanto à execução verifica-se o seguinte: rendimentos: 13.318, gastos (gastos de produção, com o pessoal, gerais): 13.461, saldo orçamental: -143, desvio 842€ ou -85,5%. O orçamento rectificativo foi de: -497.

Constata-se que a estratégia aplicada pelo Conselho de Administração foi bem-sucedida e os seus resultados excederam as expectativas em termos de execução orçamental.

“Assim, o défice apurado foi inferior a 150 mil euros quando inicialmente se previa um défice de cerca de 1 milhão de euros tendo-se conseguido obter uma redução de 5% nos gastos face ao orçamentado, sem que isso tenha alterado significativamente a programação cultural.” (CCB, 2012, p. 47)

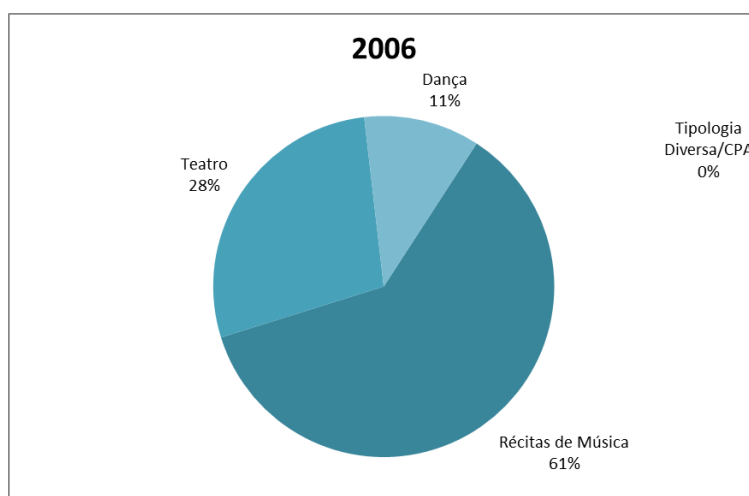
No **Balanço e Perspectivas para 2012**, “o ano de 2012 continuará a ser marcado por uma conjuntura económica e social muito difícil, permanecendo, em consequência, uma elevada incerteza quanto ao montante financeiro de que o estado possa dispor para satisfação do compromisso de apoio ao funcionamento da Fundação CCB.” (CCB, 2012; p. 47). A evolução das receitas próprias esteve muito condicionada pelas dificuldades com que as empresas e alguns clientes da Fundação CCB se confrontam, sendo expectável a tendência de decréscimo dos níveis de procura dos serviços do centro de reuniões, bem como a tendência para baixar os valores de arrendamento.

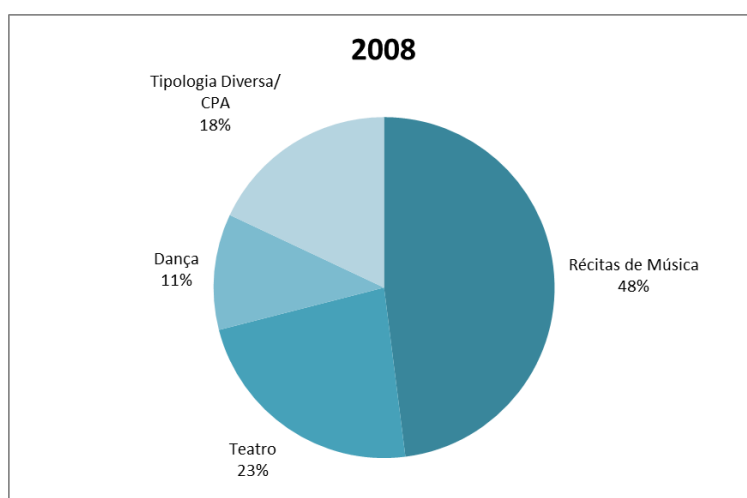
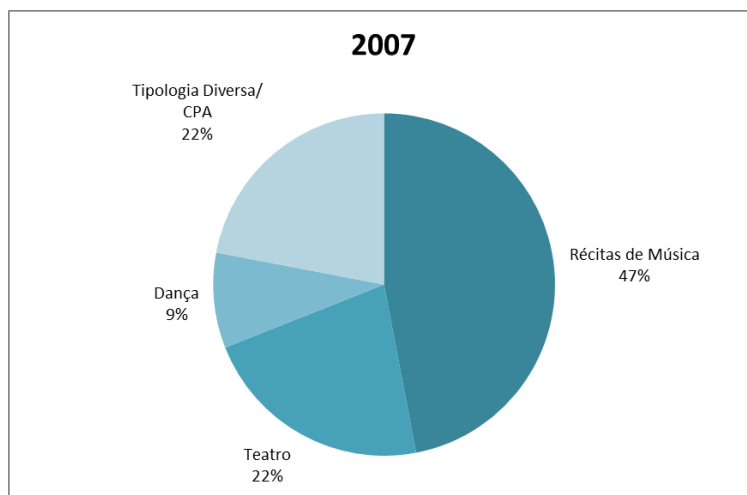
Nas perspectivas para 2012, “é previsível uma significativa redução dos níveis de receita obtida o que coloca à FCCB a “imperiosa e exigente necessidade de maior rigor no planeamento das suas actividades e na contenção dos respectivos custos em níveis que possam salvaguardar o equilíbrio orçamental.” (CCB, 2012; p. 47) e é reforçado que “trata-se de um exigente desafio, ainda agravado pela circunstância de grande parte dos custos da Fundação serem fixos, de natureza estrutural, implicando prazos longos que se mostrem mais críticos e cujo colapso pode traduzir-se em graves danos para o funcionamento do CCB.” (CCB, 2012; p.47-48)

Portanto fica evidenciado no relatório que o ano de 2012 se antevia, como um ano de grandes dificuldades, mas ressalta a visão optimista, ”seremos capazes de as ultrapassar e continuar, como até aqui a manter o CCB como uma referência marcante entre os agentes da cultura do nosso país.” (CCB, 2012; p. 48)

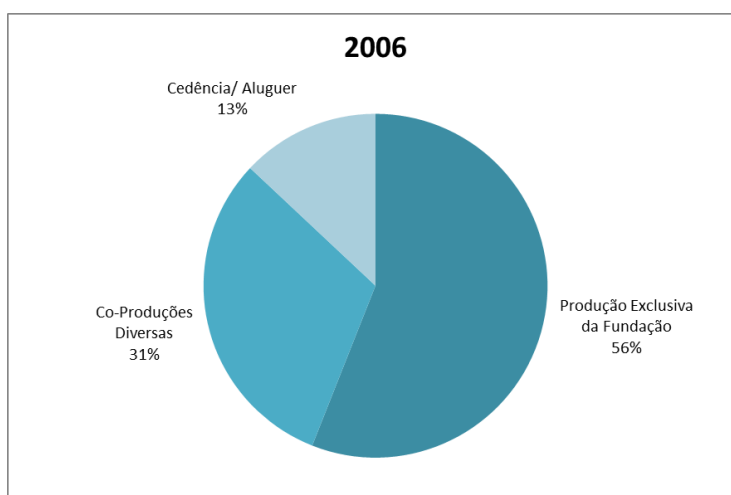
III.4.3. Gráfico-Resumo (Tipo de Espectáculo e Tipo de Produção)

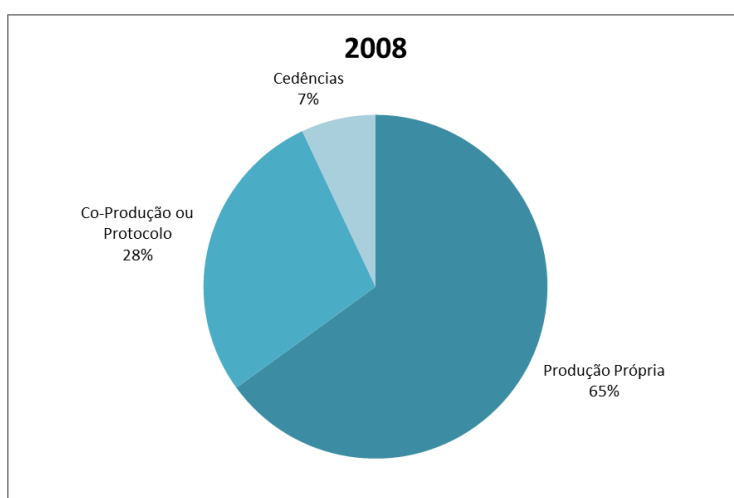
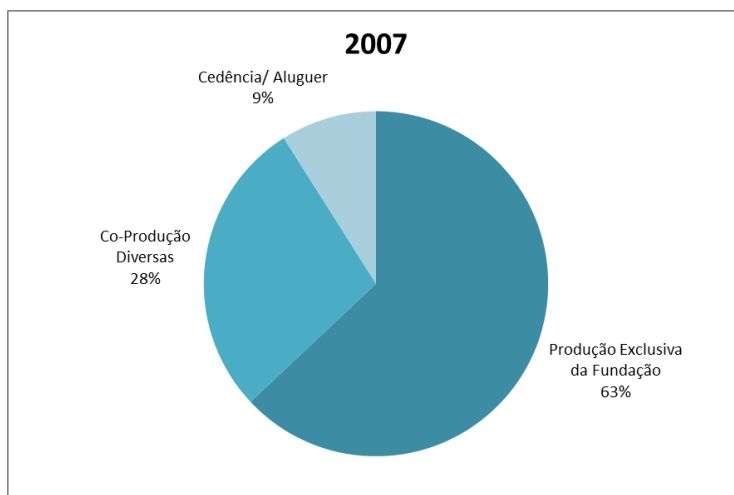
Tipologia de Espectáculos nos anos de 2006, 2007 e 2008



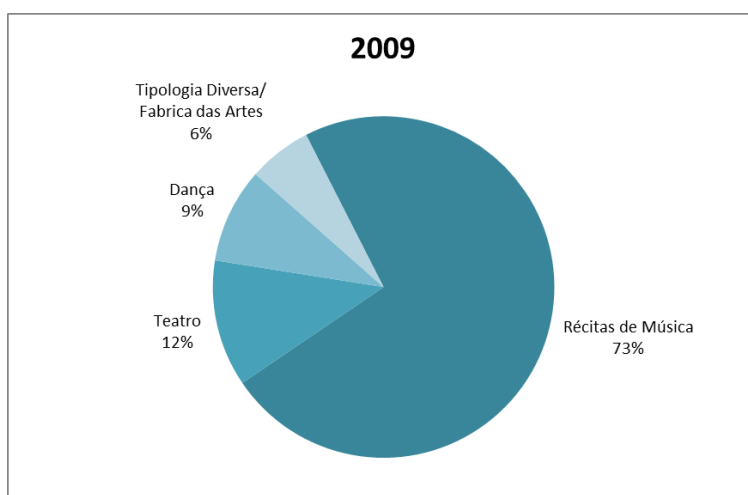


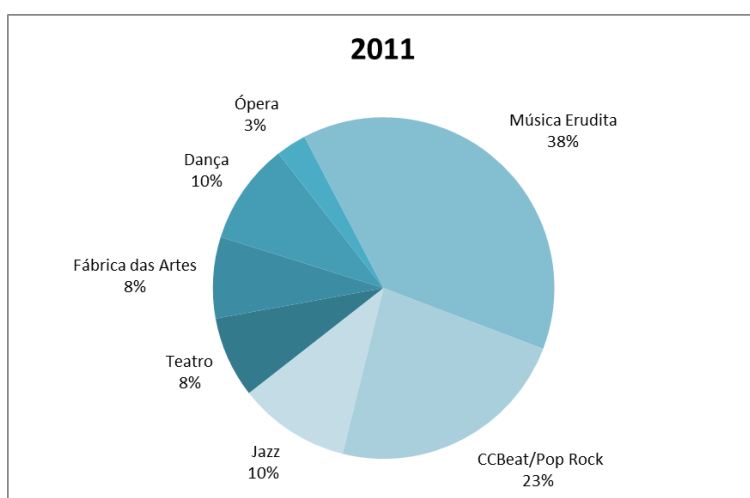
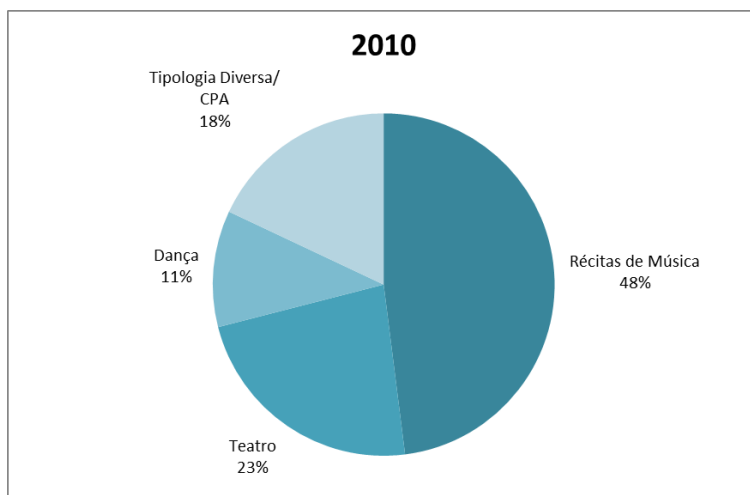
Tipo de Produção de 2006, 2007 e 2008



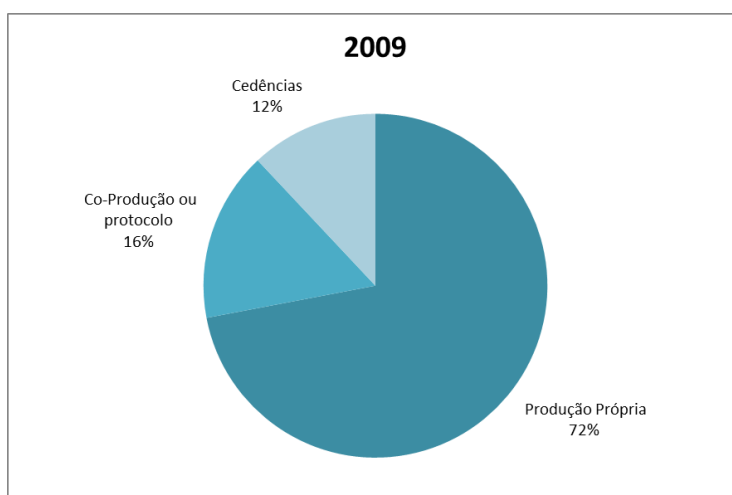


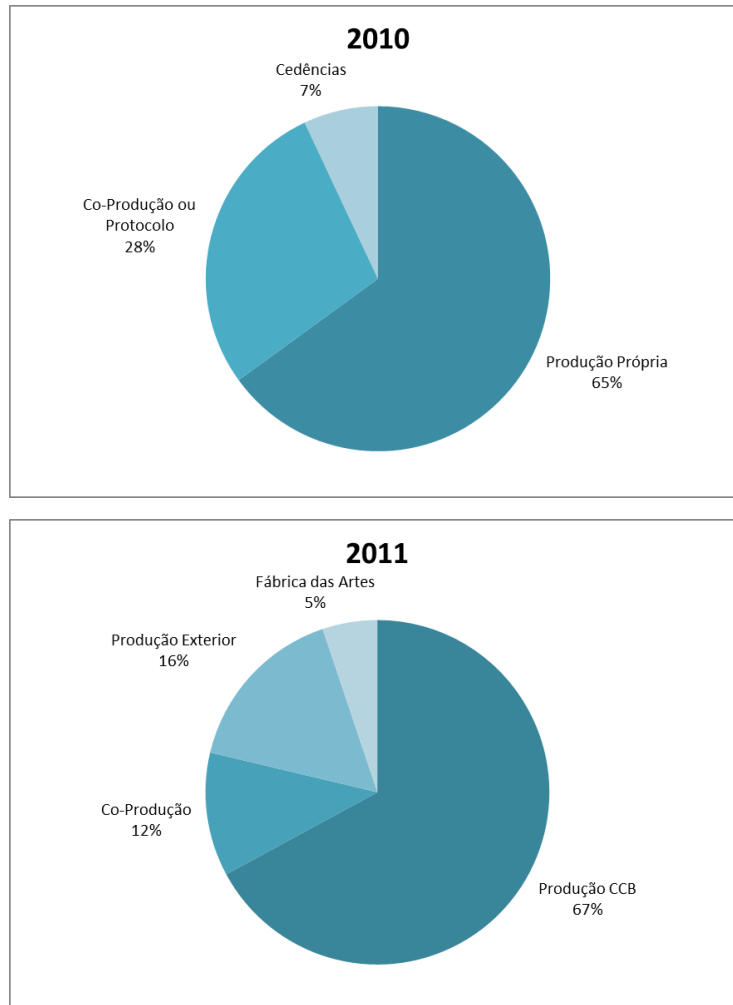
Tipologia de Espectáculos nos anos de 2009, 2010 e 2011





Tipo de Produção nos anos de 2009, 2010 e 2011





III.5. Período Valorização do Património Nacional (2012 a 2014) – Vasco Graça Moura

III.5.1. Caracterização do Período com Base nas Entrevistas (André Cunha Leal) e Recortes de Imprensa

Em Junho de 2011, Francisco José Viegas toma posse como Secretário de Estado da Cultura, nomeado pelo XIX Governo Constitucional liderado pelo então, Primeiro-Ministro Pedro Passos Coelho. AMF prossegue como Presidente do CCB, no entanto em Janeiro de 2012, essa condição alterou-se. Segundo notícia do Jornal Público⁹⁴, “AMF não foi reconduzido no cargo de Presidente da Fundação do Centro Cultural de Belém (CCB)”

⁹⁴ <https://www.publico.pt/culturaipsilon/noticia/mega-ferreira-nao-foi-reconduzido-no-cargo-de-presidente-do-ccb-1529959>

(Carvalho e Ferreira, 2012, 20 de Janeiro). O mesmo Jornal, prossegue, afirmando que “ A administração do CCB já foi informada, por carta, desta decisão da Secretaria de Estado da Cultura, a quem competia gerir este dossier. AMF tinha tomado posse a 23 de Janeiro de 2006, a convite da então ministra da Cultura, Isabel Pires de Lima (PS), o gestor e escritor seria depois reconduzido no cargo em Janeiro de 2009. O actual mandato termina na segunda-feira, 23 de Janeiro. Segundo os estatutos da fundação, AMF poderia exercer mais um mandato de três anos.” (Carvalho e Ferreira, 2012, 20 de Janeiro).

Relativamente ao anúncio da saída de AMF, foi o próprio Secretário de Estado da Cultura, Francisco José Viegas que avisou pessoalmente AMF, “Ao *Expresso*, uma fonte do CCB revelou que AMF foi informado pela SEC de que não existiriam "condições políticas" para a recondução. Assumidamente um "socialista não filiado", AMF apoiou publicamente José Sócrates nas últimas eleições legislativas, em 2011.” (Carvalho e Ferreira, 2012, 20 de Janeiro)

Francisco José Viegas não justificou a não recondução de AMF, que poderia exercer mais um mandato de três anos, “destacou apenas, em comunicado, a forma exemplar como este executou os seus cargos, "dando provas de brilho, criatividade e responsabilidade no cumprimento da missão que lhe foi incumbida". (Carvalho e Ferreira, 2012, 20 de Janeiro))

A administradora Margarida Veiga (que foi directora do Centro de Exposições do CCB entre 1996 e 2003, era a representante do CCB na Fundação Colecção Berardo e tinha ainda a seu cargo a coordenação do programa especial da celebração dos 20 anos do CCB), também saiu do CCB, juntamente com AMF. O Vogal da Administração, Miguel Leal Coelho, “responsável pelas actividades comerciais e o Centro de Espectáculos, é assim o único membro da administração que continua no cargo, uma vez que foi nomeado a 3 de Novembro de 2010, terminando o seu mandato em 2013.” (Carvalho e Ferreira, 2012, 20 de Janeiro) Para o cargo de Margarida Veiga, foi convidada Dalila Rodrigues, ficando assim constituído o novo Conselho de Administração da Fundação CCB.

É neste contexto que **Vasco Graça Moura** (VGM) foi o nome escolhido para a presidência da Fundação CCB, em substituição de AMF. VGM, com 70 anos, em Janeiro de 2012, foi assim o seu sucessor, tal como é referido no artigo do Jornal Público⁹⁵:

⁹⁵ <https://www.publico.pt/culturaipsilon/noticia/vasco-graca-moura-nomeado-presidente-do-ccb-1529985>

"A escolha de VGM para presidir à Fundação Centro Cultural de Belém no mandato que agora se inicia, corresponde a um novo ciclo de desafios para o cumprimento do serviço público do CCB na área da Cultura, desafios esses que VGM, pela sua ampla experiência aliás reconhecida de forma inequívoca, será certamente capaz de enfrentar da melhor forma ao longo dos próximos três anos", escreveu, em comunicado, o secretário de Estado da Cultura. A SEC destaca ainda o "amplo currículo reconhecido a nível nacional e internacional" de VGM, que inclui diversos cargos públicos de relevo na área da Cultura." (Carvalho, 2012, 20 de Janeiro)

O facto do XIX Governo, ser um Governo constituído por uma coligação PSD-CDS e de VGM ser filiado no Partido Social Democrata (PSD), revela que os cargos de direcção do CCB, ao longo da sua história, têm subjacente uma raiz partidária. No entanto VGM não chegou a terminar o seu mandato de três anos, pois faleceu em Abril de 2014, vítima de doença prolongada.

Quando VGM entrou em funções no CCB, ficou determinado que se daria maior enfoque à produção nacional. É lançado, inclusivamente um convite aos diversos criadores e intérpretes nacionais para apresentarem as suas propostas. Relativamente às estratégias de VGM, é noticiado no Jornal Público⁹⁶ que,

"A Fundação Centro Cultural de Belém (FCCB), presidida desde finais de Janeiro por VGM, está a convidar os agentes culturais portugueses das várias áreas a apresentarem propostas que possam vir a integrar a programação da instituição no próximo triénio de 2013 a 2015. A iniciativa, segundo Vasco Graça Moura disse ao PÚBLICO, é apoiar as produções portuguesas, não descurando a alta qualidade que o CCB exige." (Carvalho, 2012, 24 de Fevereiro)

Esta foi considerada uma iniciativa inédita, pois o CCB convidou todos os criadores portugueses, bem como produtores, operadores e agentes culturais,

"independentemente das suas áreas, a apresentarem propostas de projectos que se possam adequar à programação da instituição. Pela primeira vez, o CCB incita os artistas a procurarem a instituição, contrariando assim a lógica da construção da programação daquele espaço. Isto já acontecia antes com o projecto Box Nova, que se dirige a todos os coreógrafos que desejem apresentar as suas criações, e com o Belém Urbana, no âmbito do festival CCB Fora de Si." (Carvalho, 2012, 24 de Fevereiro)

⁹⁶ <https://www.publico.pt/culturaipilon/noticia/ccb-convida-artistas-portugueses-a-apresentarem-propostas-para-a-programacao---1535191>

Anunciada em Fevereiro de 2012, esta foi uma das primeiras medidas tomadas pelo novo Presidente da Fundação CCB e o mesmo referiu que “este convite vai de encontro ao que está estipulado nos estatutos da instituição, que estabelecem que o CCB deve promover a cultura, em especial a portuguesa, através da «promoção de uma oferta cultural diversificada, permanente, actualizada e de alta qualidade.» (Carvalho, 2012, 24 de Fevereiro).

Segundo foi noticiado no Jornal Público, “Aquilo que procuramos com esta iniciativa é fazer uma espécie de levantamento daquilo que existe a nível cultural”, disse ao Público VGM, explicando que a instituição «não se compromete a aceitar as propostas», garantindo, no entanto que todas serão analisadas.

VGM afirmou ao Jornal Público que, “Não vamos macaquear o CBB”, pois na sua opinião o CCB “tem uma função característica e um traço de identidade que não pode nem vai perder (...) Neste sentido, o presidente da instituição ressalta que alta qualidade dos projectos é essencial.” (Carvalho, 2012, 24 de Fevereiro).

VGM explicou ao Jornal Público que, “Estamos numa altura de crise, e por isso esta é uma procura de soluções que mantenham o alto nível de qualidade, sem muitos recursos financeiros” (Carvalho, 2012, 24 de Fevereiro)

As propostas para as candidaturas foram feitas através do Site do CCB, com a descrição sintética das propostas, com uma estimativa de custos aproximada, indicação de eventuais patrocínios e previsões de financiamento, bem como de modalidades viáveis de coprodução nacional ou estrangeira e de circulação dentro e fora do país e previsões de calendário.

No anúncio divulgado pelo CCB está descrito que “Se, como se espera, da presente iniciativa resultarem contributos válidos para a programação das actividades da FCCB, passará ela a ser realizada todos os anos, sendo assumida como acção estruturante do diálogo com criadores, produtores, operadores e agentes culturais.” (Carvalho, 2012, 24 de Fevereiro) Na opinião de VGM, este foi um desafio muito interessante lançado a todos os criadores nacionais, o que permite que todos tenham a oportunidade de lançarem as suas propostas para a programação do CCB.

O CCB recebeu um total de 740 projetos, na sequência do convite, lançado em Fevereiro, para a apresentação de propostas de programação cultural a incluir no triénio 2013-

2015. Segundo o Jornal Diário de Notícias⁹⁷, “De acordo com uma nota de imprensa do CCB (...) foram recebidas 252 propostas na área da música, 173 na área do teatro, 61 na área da dança, 31 no serviço educativo, 44 para projetos transversais de artes performativas e 14 na área do cinema. Foram também recebidas 126 propostas para exposições, 29 para programas na área da literatura, cultura portuguesa e ciência (...)” (Lusa, 2012, 18 de Abril)

“Ainda segundo o CCB, “foi já iniciada a análise das propostas, com vista à seleção das que possam ser consideradas na programação relativa ao triénio 2013-2015”.” (Lusa, 2012, 18 de Abril)

O CCB não garantiu, à partida, qualquer compromisso com os agentes que enviassem propostas, até posterior decisão. Não houve posteriormente, por parte do CCB, nenhuma comunicação pública sobre este assunto, portanto é difícil avaliar se o processo de candidaturas foi, efectivamente, levado até ao fim e se alguns dos espectáculos apresentados posteriormente, decorreram de propostas enviadas neste âmbito.

O mandato de VGM veio a prosseguir com a presença de um assessor para a Música Erudita. O primeiro foi FS, transitando da administração de AMF, saindo posteriormente. Apesar de considerar a sua saída como “Pacífica e natural”, FS deixa transparecer alguma discordância com o rumo tomado: “Foi uma escolha pessoal decorrente de vários factores. A mudança de rumo no tocante à programação e à estratégia que a nova administração estava a começar a impor teve influência (já que punha em causa uma estratégia que estava a começar a dar frutos), mas não foi a razão determinante.”

Para o cargo de FS, é convidado André Cunha Leal. Antes de ser assessor na área da música no CCB durante o mandato de VGM, André Cunha Leal exerceu outras funções na área da cultura, de onde se destaca o trabalho no Gabinete de Actividades Culturais da Reitoria da Universidade de Lisboa e o cargo de Realizador/Produtor da Antena 2. Esta última função foi mantida em paralelo com o seu cargo como assessor programação musical no CCB. Todas as funções na área da cultura foram importantes para o exercício da sua função no CCB, considerando-se “familiarizado com o essencial das minhas novas funções. De resto o trabalho na Antena 2 já me tinha levado a colaborar com o CCB várias vezes.”

Uma das mais-valias que poderá ter estado na nomeação de André Cunha Leal é, segundo o próprio, o facto de ter

⁹⁷ <http://www.dn.pt/artes/interior/ccb-recebeu-740-propostas-para-programacoes-ate-2015-2427255.html>

“Um grande conhecimento do meio musical português para o qual e com o qual tenho trabalhado através dos concertos Antena/2 desde 2005/2006 (...) uma permanente actualização do panorama musical e artístico internacional que se deve ao meu contacto permanente com o universo da Eurorádio, onde temos acesso imediato e momentâneo às principais Temporadas de música, um pouco por todo mundo. “ Ao longo dos anos, André Cunha Leal tem sido reconhecido “Através de sucessivos convites, a maioria deles inesperados, para abraçar novos projectos.”

O recém-nomeado assessor revela o estado de espírito quando se deparou com a situação do CCB:

“Infelizmente eu entrei no CCB durante o primeiro ano da Troika em Portugal, o que me leva a ter alguma pena de não ter chegado a esta equipe antes. Ou seja, estava a trabalhar com profissionais que tiveram a oportunidade de desenvolver projectos ambiciosos e que naturalmente me falavam com orgulho desses feitos. Já eu chegava ao CCB para começar a ouvir falar de cortes e dificuldades. No entanto a vontade da equipe foi sempre a de vencer estes novos tempos.”

Apesar das fortes condicionantes, sobretudo orçamentais, “Penso que dei um contributo muito forte para manter uma programação apesar dos cortes de que fomos alvo.” Também já trazia consigo algumas ideias definidas. André Cunha Leal afirma que,

“O CCB é uma casa de todas as músicas, com uma forte componente de produção externa, pelo que tem que haver um cuidado especial por parte da equipe do CCB em manter uma regular oferta de Música Erudita.”

Relativamente aos critérios de programação para o CCB, desde a sua entrada, com VGM, o assessor para a programação musical (que ainda se mantêm em funções na actualidade), afirma que

“Reconhecendo que Portugal nunca teve tantos intérpretes tão capacitados para fazer bem música, mas que por causa da crise, nunca houve tão poucas oportunidades, da minha parte a grande preocupação foi sempre manter as portas do CCB abertas ao maior número possível de propostas: Música Sinfónica; Música Antiga/Barroca e Música de Câmara/Recitais. Neste sentido tentei combater a ideia de que as oportunidades são sempre para os mesmos.”

Portanto, na programação para a área da **Música Erudita**, André Cunha Leal apostou na Música Sinfónica, Música Barroca, Música de Câmara e e Recitais, dando

oportunidade a diversos artistas portugueses, sejam grupos ou solistas, tendo em conta que a qualidade artística em Portugal está firmada.

Ao nível das Orquestras portuguesas, tendo em conta que a OML manteve a sua presença de forma regular no CCB, o assessor afirma que

“Desejei e trabalhei para voltar a ter uma Temporada regular com a Orquestra Sinfónica Portuguesa no CCB, procurando articular os concertos da OSP com as outras orquestras parceiras. O objectivo é fazer com que cada agrupamento, com a sua identidade própria, venha a contribuir para uma Temporada coesa.”

Tal como referido por André Cunha Leal, o mandato de VGM ficou caracterizado por,

“Uma forte aposta no património musical português. Do presidente VGM fica a ideia muito forte do CCB enquanto a Casa das Humanidades, no sentido em que se podem articular todas as valências desta casa para nos levar a pensar, refletir e evoluir enquanto seres humanos. (...) VGM foi muito importante para o protocolo com o Museu do Fado e, com isso, para a programação de Fado no CCB, mas a linha que (VGM) queria seguir era mais focada nas Humanidades”

MLC que, como já foi referido, manteve, neste mandato, funções como Vogal da Administração com o Pelouro da Cultura (e Comercial), relembra que na história da programação do CCB, houve sempre a procura de parcerias e de co-produções com outras instituições e com outras actividades,

“basicamente foi isso e, esta é a história da nossa programação, com uma alteração, quando entrou o Dr. Graça Moura, fez-se um enfoque maior na produção nacional (...) em termos genéricos. A produção musical teve sempre um peso muito grande aqui na nossa programação, em termos gerais, depois a dança e, um pouco menos, o teatro. Por várias razões: uma produção de teatro ou de dança é sempre mais cara do que uma de música.”

Para além de que uma produção na área da música requer um tempo menor de preparação, logo um menor tempo de ocupação dos auditórios do CCB, para ensaios. Ao contrário das áreas da dança e do teatro que exigem um tempo maior de ocupação dos mesmos.

MLC e ACL foram os nomes que estiveram mais activos na programação musical do CCB, durante o mandato de VGM, que terminou precocemente, em Abril de 2014, com o

falecimento do então Presidente. Miguel Leal Coelho foi nomeado Presidente interino em funções, até nomeação de novo Presidente, facto que aconteceu no último trimestre de 2014, com a nomeação de António Lamas.

Apesar de MLC e de ACL discutirem as ideias programáticas, este último referiu que “As ideias são debatidas em equipa. Há reuniões semanais com membros da Programação, Direcção de Cena, Produção, Comunicação, Comercial e Administração.” Algumas das sugestões de programação de concertos/espectáculos dadas por André Cunha Leal foram postas em prática, de entre as quais o próprio destacou, «Paride ed Elena» de Gluck, com Os Músicos do Tejo e o Concerto de Encerramento de “Os Dias da Música” dos dois últimos anos.”

Rui Vieira Nery considera que os períodos de maior consistência programática foram os de Miguel Lobo Antunes, como já foi referido, e de VGM,

“Depois, acho que, no final, já nos últimos anos, foi também muito positiva a actuação do VGM, com meios já muito reduzidos, com orçamentos absolutamente irrelevantes, e procurando compensar a falta de meios com algumas iniciativas de abertura, por exemplo, a outras músicas, músicas populares urbanas, a literatura, cursos, a iniciativas de animação cultural que não implicavam custos de investimento muito grandes e que eu acho que tiveram um impacto muito significativo. (...) o período do VGM, tendo em conta o contexto absolutamente dramático dos cortes orçamentais que ele teve, revelou uma imaginação, uma capacidade de resiliência muito grande nesse contexto.”

III.5.2. Um Olhar Sobre os Relatórios de Actividades

- **Ano de 2012**

Como foi referido anteriormente, no ano de 2012 assistiu-se a uma alteração no Conselho de Administração, consequência da mudança do Governo Constitucional, em Junho de 2011. Neste sentido, o XIX Governo Constitucional, pela voz de Francisco José Viegas, não reconduziu AMF no cargo da Presidência da Fundação CCB. Em Janeiro de 2012 entram em funções, VGM, como Presidente da Fundação CCB, Dalila Rodrigues, como Vogal da Administração (em substituição de Margarida Veiga) e mantêm-se o Vogal da Administração, Miguel Leal Coelho. São estes três nomes que constituem o Conselho de Administração e que assinam o Relatório de Actividades de 2012.

Segundo a **Introdução** do Relatório de Actividades do ano de 2012, este foi considerado um “ano particularmente difícil para a Fundação CCB, tendo a sua actividade sido muito condicionada pela conjuntura económica crítica que o país atravessa e que teve reflexos muito negativos nos níveis de financiamento obtidos quer pela redução dos financiamentos do Estado quer pela retracção económica que induziu uma significativa diminuição das receitas próprias decorrentes da actividade comercial (...)”(CCB, 2013, p. 1)

No ano de 2012 as medidas de contenção e de redução de custos foram aprofundadas, no entanto “lançaram-se novas abordagens focadas na necessidade de se garantirem as condições de cumprimento da missão cultural da FCCB e da responsabilidade de manutenção e preservação de todo o património que constitui o CCB (...)” (CCB, 2013, p. 1). É salientado o facto de existir um novo” quadro de financiamento decidido no contexto da legislação de apoio público às Fundações e as crescentes exigências que são colocadas pela conjuntura recessiva que afecta a economia do país.” (CCB, 2013, p. 1)

É referido que o equilíbrio orçamental é imperativo, no entanto, é também realçado que, a qualidade da programação cultural não deverá ser sacrificada devido a este factor. Os elevados padrões de exigência ao nível da programação cultural, foram condição essencial, e neste sentido privilegiaram-se “as **iniciativas mais centradas na cultura portuguesa** que, mantendo o mesmo nível qualitativo, apresentam custos de produção comparativamente mais baixos quando em confronto com contratações internacionais.” (CCB, 2013, p. 1). São portanto, assumidas, neste relatório de 2012, as razões pelas quais se optaram pelas produções nacionais, por um lado, por se querer investir no património e na cultura nacionais, por outro, o elevado nível artístico nacional, já demonstrado ao longo dos anos e que tem vindo a aumentar e para finalizar, a questão financeira que, também, assumiu um papel importante nesta estratégia programática.

Se no período de AMF já se tinha iniciado um processo de contenção e de racionalização de gastos, no mandato de VGM prosseguiu-se na mesma lógica, e “acentuou-se a disciplina de gastos, quer no recurso a fornecimentos e serviços externos em que conseguiu uma significativa poupança quer na utilização dos recursos internos nomeadamente de pessoal, redefinindo horários de trabalho e evitando as sobrecargas de trabalho suplementar.” (CCB, 2013, p. 1)

Foram desenvolvidas novas parcerias, quer para a realização conjunta de iniciativas culturais, quer para a associação em eventos em que os novos participantes participaram

com as respectivas despesas. Destacaram-se nestas parcerias, as Embaixadas e Institutos Culturais estrangeiros em Lisboa.

Foram lançadas “novas iniciativas para que as actividades desenvolvidas no CCB possam ir ao encontro de públicos cada vez mais vastos e mais diversos nos seus interesses e motivações. Abriu-se uma nova área de exposições (Garagem Sul), instituíram-se os mercados CCB (...)”(CCB, 2013a, p. 2). Os Ciclos Temáticos, já iniciados no mandato de AMF, mantiveram-se e neste sentido, destacou-se o «Ciclo Camilo Castelo Branco».

O CCB, “não esquecendo a sua responsabilidade social (...) acolheu alguns eventos de cariz social e manteve uma política de acolhimento gratuito de estudantes e crianças em muitos dos seus programas culturais.” (CCB, 2013, p. 2)

O carácter mais nacionalista e a reafirmação da sua vocação institucional original, que caracterizou este mandato de VGM, ficaram também demonstrados no CCB, com o acolhimento das “comemorações oficiais do 10 de Junho, durante as quais o Presidente da República [Aníbal Cavaco Silva] descerrou uma placa alusiva ao vigésimo aniversário da inauguração do CCB, quer os principais actos públicos da visita a Portugal da Chanceler Angela Merkel.” (CCB, 2013, p. 2)

Quanto ao balanço do ano de 2012, este foi equilibrado, pois cumpriu-se, no essencial, de forma “muito positiva não só pelas iniciativas realizadas, que se esgotaram no próprio ano, mas também por aquelas que, tendo sido iniciadas em 2012, terão os seus reflexos projectados para os anos futuros (...)” (CCB, 2013, p. 2). É realçado que o sistema de varas do Grande Auditório foi substituído, apesar dos custos, o que “devolveu a este espaço as condições necessárias para poder voltar a assumir por inteiro a sua vocação de grande sala de espectáculos, nacional e espaço principal do CCB.” (CCB, 2013, p. 3)

No campo das **Actividades Culturais**, mais concretamente na área dos **Espectáculos**, é afirmado que

“Não obstante as fortíssimas restrições de natureza orçamental, que condicionaram toda a programação durante o ano de 2012, o CCB consolidou e aprofundou a sua relação com os criadores e artistas portugueses e internacionais, na sequência do inovador convite à programação que a FCBB lançou a todos os agentes culturais portugueses - e que resultou na apresentação de mais de 700 propostas das quais largas dezenas têm vindo a ser integradas na programação do triénio 2013-2015.” (CCB, 2013, p. 5)

Quanto à presença dos **Artistas Associados da Temporada**, iniciada no mandato de AMF, esta ideia foi mantida e neste âmbito o grupo português de música antiga e contemporânea, «Sete Lágrimas», foi o grupo associado no ano de 2012. Este conceito “estendeu-se para fora das fronteiras nacionais através de um convite dirigido e aceite pela coreógrafa belga Anne Teresa De Keersmaecker, uma das criadoras mais influentes na dança contemporânea europeia nos últimos 30 anos.” (CCB, 2013, p. 5)

As condições dadas pelo CCB, aos artistas associados assenta na

“oportunidade de trabalharem ao longo do ano em parceria com uma instituição - através da cedência de espaços físicos, de colaboração técnica e logística e de apoio financeiro encontrado assim um espaço onde podem desenvolver conceitos e ideias inovadoras expressas na apresentação de espectáculos. Trata-se de um apoio importante à criação artística, promovendo condições favoráveis à itinerância nacional e internacional (...) Outras instituições de Lisboa, nomeadamente a Câmara Municipal e os Teatros Municipais, a Fundação Calouste Gulbenkian e a Culturgest associaram-se ao CCB criando a figura da “**Artista da Cidade**”, aproveitando e alargando esta presença de Anne Teresa De Keersmaecker que apresentou cinco obras no palco do Grande Auditório: quatro bailados inseridos no projecto Early Works (*Primeiras Obras*), e uma nova criação: Cesena. Este programa “Artista da Cidade” foi premiado pela Time Out Lisboa como Evento do Ano 2012.” (CCB, 2013, p. 5)

As **Orquestras em Residência**, conceito desenvolvido por AMF, mantiveram-se, como Divino Sospiro, Orquestra de Câmara Portuguesa, Schostakovich Ensemble – DSCH, bem como a presença da OML, Os Músicos do Tejo, entre outros. A opção estratégica do CCB, no cumprimento da sua missão de serviço público, também foi prosseguida com o investimento em produções de raiz, envolvendo criadores nacionais.

“A apresentação de projectos que contribuem para a **recuperação do Património Musical Português**, nomeadamente no campo da música barroca tem sido um aspecto importante da programação musical do CCB. Neste contexto fez-se a estreia mundial de um projecto dedicado à música de João Rodrigues Esteves (c. 1700-1755), pelo Ensemble belga «Vox Luminis». “ (CCB, 2013, p. 6)

Também a «Morte de Abel», de P. A. Avondano (1714-1782) foi apresentada pela Orquestra em residência Divino Sospiro e ainda o «Stabat Mater» de G. B. Pergolesi (1710-1736) pela mesma orquestra.

Apesar do enfoque desta dissertação ser a programação na área musical, destacou-se no domínio do Teatro, a produção da Mala Voadora e a encenação de Tónan Quito de «Os

Pássaros», uma peça original de André Murraças, baseada no filme «Birds» de A. Hitchcock. Acolheu-se ainda mais uma produção no âmbito do projecto Próspero: «Husbands», a partir do guião de J. Cassavetes. No domínio da dança destacou-se ao longo de 2012 «Octopus» de P. Decouflé, e «NijinskySiam» de P. Klunchun, para além das peças de Anne Teresa De Keersmaecker, já mencionadas.

Manteve-se ainda o projecto BoxNova que revelou novos criadores no domínio da dança contemporânea, alguns dos quais têm obtido reconhecimento internacional. Foram dedicados alguns dias aos escritores Rodrigues Migueis e a Rubem Fonseca que integraram a programação de Literatura.

O Festival **Os Dias da Música**, na sua 6ª edição, dedicado ao tema «A Voz Humana» onde foram apresentados 60 concertos com propostas que foram desde a música renascentista à contemporânea, passando pelo fado, «blues» e tango. Segundo o Relatório, “O público correspondeu às expectativas do CCB, com 23.828 bilhetes emitidos, que equivalem a uma taxa de ocupação de 80%.” (CCB, 2013, p. 6)

O conceito das **Assinaturas**, criado no mandato de AMF, continuou em 2012. As assinaturas propostas para a Temporada 2011/2012 que cobriam a programação no CCB, desde a música sinfónica à dança, mantiveram-se e foram sete as Assinaturas para o ano de 2012, divididas por temas ou áreas.

Quanto aos **Indicadores de Actividade**, durante o ano de 2012 a Taxa de Ocupação, no Centro de Espectáculos teve um número global de 255 sessões que corresponderam a 207 espectáculos ou produções diferentes que contaram com 111.228 espectadores, que corresponde a uma taxa de ocupação de 68%. Estes números são o total dos valores que englobam o Grande Auditório, Pequeno Auditório, Sala de Ensaio, Sala Luís de Freitas Branco e Outras.

Quanto à **Síntese de Actividade do Centro de Espectáculos** e quanto ao **Regime de Produção**, verificou-se que houve 173 espectáculos em regime de Co-Produção com o CCB (220 sessões e uma ocupação de 74.427 pessoas). Em regime de Produção Externa houve 34 espectáculos (35 sessões e uma ocupação de 36.801 pessoas). Os espectáculos em regime de Co-Produção foram em maior número do que os de Produção Externa.

Como já acontecia anteriormente, as propostas dos **Produtores Externos**, diversificaram a programação do CCB. “Num contexto de grandes carências orçamentais, aprofundámos e desenvolvemos iniciativas de colaboração com produtores externos, seja pelo envolvimento conjunto em co-produções seja pelo aluguer de espaços e outros recursos, o que

possibilitou uma programação mais diversificada e a aptação de novos públicos que se traduziu em 36.801 espectadores (...) que aderiram a iniciativas desenvolvidas por produtores independentes em espaços alugados pelo CCB.” (CCB, 2013, p. 7-8). Quanto às **Co-Produções** feitas no ano de 2012, estas “tiveram como objectivo principal, o interesse do CCB em se associar a festivais nacionais e internacionais prestigiantes (Alcantara, Festival de Almada, Temps d’Images e Festival Música Viva) e permitir, através da partilha de custos e receitas, apresentar uma programação mais rica com custos de produção inferiores.” (CCB, 2013, p. 8)

Relativamente à **Taxa de Bilhetes Vendidos** para o Grande Auditório, Pequeno Auditório, Sala de Ensaio, Sala Luís de Freitas Branco e outros espaços, esta situou-se, no ano de 2012, nos 53%, correspondendo a 87.283 vendas. Quanto à **Taxa de Convites**, esta situou-se, para o conjunto de salas supra referido, nos 14%, o que corresponde a 23.945 bilhetes.

Quanto à **Taxa de Ocupação e Tipologia dos Espectáculos**, o Quadro apresentado no relatório de 2012 é mais complexo do que os anteriores, onde a informação se encontra cruzada (Número de bilhetes vendidos, Lotação-Vendas, Número de convites, Lotação-convites, Número de sessões, Número de espectáculos por Tipologias de Espectáculos). A informação que se irá retirar é a relativa ao número de sessões e ao número de espectáculos por Tipologia de Espectáculos. Conclui-se assim, que, relativamente ao número de espectáculos, nas diversas áreas dos espectáculos constatou-se que houve: 8 no Teatro, 18 na Dança, 2 na Ópera, 38 na Música Erudita, 16 no CCBeat/PopRock, 19 no Jazz, 16 nos Filmes. Quanto ao número de sessões verificou-se que houve: 32 no Teatro, 34 na Dança, 3 na Ópera, 38 na Música Erudita, 20 no CCBeat/ PopRock, 19 no Jazz e 16 nos Filmes.

Tipologia de Espectáculos (Número de Espectáculos)

Teatro -8

Dança – 18

Ópera – 2

Música Erudita – 38

CCBeat PopRock -16

Jazz – 19

Filmes – 16

A área de programação de **Música Erudita** está, de forma evidente, representada em maior número na programação do CCB.

Segundo o Relatório, relativamente às Taxas de Ocupação,

“Ao distribuímos as taxas de ocupação e as lotações pelas grandes áreas de programação (Teatro, Dança, Ópera, Música Erudita, CCBeat/ Pop Rock, Jazz e Cinema) constata-se que mais uma vez as áreas que maior procura têm são o CCBeat/Pop Rock, a Dança e a Ópera. Embora a Música Erudita apresente a maior parte dos bilhetes vendidos (logo a seguir ao CCBeat/Pop Rock), também é a área que maior número de récitas apresenta (38 récitas).” (CCB, 2013a, p. 11)

Neste Relatório foram retiradas conclusões, através da análise dos dados expostos e que levaram às seguintes observações, na área da programação musical:

“Embora tenha havido um decréscimo no número de pessoas que assistiram a ópera em relação ao ano anterior, estes resultados são explicados pelo facto de se terem apresentado apenas 3 récitas (em 2011 foram 7) e estas serem consideradas oratórias em detrimento de óperas semi-encenadas; Continua a forte apetência do público para as áreas do CCBeat/Pop Rock, cuja oferta foi conseguida, em grande parte, através de uma estratégia de co-produções e alugueres; A Música Erudita no ano de 2012 também baixou ligeiramente em relação a 2011 (5%), o que é explicado pelo facto do Grande Auditório ter entrado em obras.” (CCB, 2013a, p. 11)

Relativamente ao Festival **Os Dias da Música**, como este é um evento com bastante impacto na programação do CCB, no Relatório, o tratamento estatístico foi feito separadamente dos demais espectáculos da programação geral do CCB. Sendo assim, verificou-se que, em termos quantitativos, houve no total: 60 Concertos; 20.715 bilhetes vendidos; 69% de taxa de lotação de bilhetes vendidos; 3.113 convites; 10% de lotação de convites; a expectativa de bilheteira foi de 140.000, mas a receita efectuada foi de 136.170; os Custos de produção previstos foram de 705.698, mas os Custos de produção efectivos foram de 704.127.

No relatório é visível a importância do Festival Dias da Música e é referido que,

“ (...) são já um imprescindível acontecimento que marca a actividade e a programação anual do CCB, afirmando-se como uma verdadeira festa de fruição pelos vastos e diferenciados públicos que nestes dias acorrem e enchem o CCB numa grande festa da música e da cultura nas suas diversas formas e expressões.” (CCB, 2013, p. 12)

Um factor que ressalta das afirmações do relatório, é o facto da Execução Orçamental de “Os Dias da Música” se ter situado abaixo dos reais Custos efectivos, como se pode verificar,

“Para além dos concertos referidos, foram apresentados 10 concertos gratuitos no espaço Música Livre e na Praça CCB. Numa lotação total de 30.000 lugares disponíveis, o número de bilhetes vendidos foi de 20.715 e a taxa de ocupação cifrou-se em 79%. A execução orçamental de “Os Dias da Música” em Belém foi praticamente cumprida: dos 705.698 euros previstos para os custos de produção, foram gastos 704.127 euros; quanto à receita de bilheteira efectuada, esta cifra-se em 136.170 euros (menos 3.830 euros do que estabelecidos na previsão de receita), a que acresce 160 mil euros de apoios financeiros obtidos.” (CCB, 2013, p. 12)

Relativamente à Execução Orçamental é interessante constatar que, de uma forma geral, os custos efectivos para a produção de espectáculos foram mais baixos que os custos previstos.

Segundo o relatório, “em 2012, o total de custos da Direcção do Centro de Espectáculos ficaram abaixo do orçamentado em 230.824 euros. Em todas as áreas foi feito um esforço ao longo do ano no sentido de se renegociarem contratos, procurando parceiros e envolvendo as equipas numa consciencialização da necessidade de racionalizar meios humanos e técnicos.” (CCB, 2013, p. 13)

E constatou-se que

“Foi nas áreas de programação da **Música Erudita** e do CCBeat/Pop-Rock que se verificou uma maior redução de custos: no primeiro caso, ela deve-se a cancelamentos de algumas produções que tinham como requisito técnico a existência de uma concha acústica no Grande Auditório e que foram substituídas por produções mais pequenas e parcerias; no caso do CCBeat/PopRock, houve um esforço no sentido de estabelecer partilhas de projectos com produtores externos.” (CCB, 2013a, p. 13)

Quanto às **Receitas** obtidas em 2012, as mesmas foram provenientes de Mecenato e Apoio (87.250), Outros (117.935), Bilheteira (421.031), Alugueres (95.719) e Patrocínios (57.986), o que fez um total de Receitas realizadas de 779.92. Este valor foi inferior ao de 2011 (1.358.276).

Relativamente às **Receitas de Bilheteira por Tipologias**, a Música Erudita (70.450), a Dança (63.137), o CCBeat/PopRock (40.707) e Outros (172.647), foram as tipologias que efectuaram mais receitas. Os Filmes (8.382), a Ópera (12.755), o Teatro (20.183), e o Jazz (32.770), foram as áreas que geraram menos receitas.

Tal como tem vindo a ser afirmado nos Relatórios anteriores,

“A longevidade e o estado de uso da generalidade do **equipamento técnico** evidenciam a premente necessidade de se equacionar a sua renovação. Não sendo, contudo, possível proceder a um amplo programa de substituição e modernização dos equipamentos no actual quadro orçamental. “ (CCB, 2013a, p. 14)

No ano de 2012, procedeu-se à aquisição de diversos equipamentos para o Grande Auditório e Sala de Ensaio, com um investimento total de cerca de 50 mil euros, mas o grande investimento efectuado, foi a integral substituição do sistema de varas do Grande Auditório, num montante superior a 800 mil euros.

A **Fábrica das Artes**, espaço criado no mandato de AMF e coordenado por Madalena Wallenstein, tem sido um projecto educativo que se destaca no panorama dos serviços educativos ao nível nacional por impulsionar a criação de espectáculos e oficinas que, posteriormente, fazem itinerância pelo país.

Na programação relativa ao ano de 2012, foram realizadas quatro novas criações (pi_ADD(a) Forte, L.A. – Lost Angels – Project to Kill Mankind, Bom dia Benjamim e Há Som no Laboratório) num total de oito espectáculos apresentados no âmbito da programação central da Fábrica das Artes.

A Fábrica das Artes foi também impulsionadora da criação de espectáculos de pequena dimensão (inseridos na programação de oficinas) que levaram o nome do CCB a outros públicos por todo o país, nomeadamente A Cabra Bailarina, Nana Nana, Truz Truz, AliBaBach. Adicionalmente, grande parte das oficinas programadas pelo CCB/Fábrica das Artes ao longo do ano são criações originais.

No Relatório é referido que à semelhança dos anos anteriores,

“(…) o Big Bang - Festival de Música e Aventura para Crianças foi um dos acontecimentos merecedores de maior realce na programação, revelando-se como um evento com forte impacto no resultado da ocupação das nossas actividades, e destacando-se pelas suas características de inovação e criatividade que atraem um público curioso e participativo. A sua dimensão internacional tem permitido a circulação de projectos nacionais além-fronteiras.” (CCB, 2013, p. 15)

O Mercadinho dos Talentos, foi uma iniciativa que começou em 2012 (com base nos Mercadinhos sazonais já existentes anteriormente) e conquistou ao longo do ano um público fiel e regular. Para além das actividades da Fábrica das Artes, outros pontos altos também foram, como é habitual, os festivais e eventos especiais para os quais é criada programação

específica, tais como, Dia Mundial da Poesia, Dias da Música em Belém e Dia Mundial da Criança são momentos de grande desafio para a programação.

Quanto ao espaço, **Sala de Leitura**, criado no mandato de AMF, tem-se vindo a assistir a um aumento da taxa de ocupação, desde a sua existência, em 2007.

Durante o ano de 2012, e para além da sua normal actividade - acolhimento e acompanhamento dos leitores, registo de empréstimos domiciliários, selecção e aquisição de títulos, inventariação, tratamento e catalogação de obras - foram acolhidos na Sala de Leitura os seguintes eventos: Dia Mundial da Poesia (Iniciativa conjunta do Plano Nacional de Leitura, Ministério da Educação e do CCB); Aqui há conversas (Série de seis conversas com especialistas em diversas áreas inserida na programação do Festival «Dias da Música» em Belém); *Quel est le nom du poète ?* (Qual é o nome do poeta?), uma conferência por Michel Zink em colaboração com o IFP – Instituto Francês; Ciclo CCB no CCB – Camilo Castelo Branco no CCB: Camilo Castelo Branco: As paixões juvenis e o *Amor de Perdição*, foram comemorados os 150 anos da publicação do *Amor de Perdição* de Camilo Castelo Branco (Participaram nos eventos que decorreram no Centro Cultural de Belém 1.133 pessoas, com destaque para os alunos das Escolas Secundárias de Camões, D. Pedro V, Gil Vicente, Professor José Augusto Lucas, Rainha Dona Leonor e Vergílio Ferreira, cujos trabalhos sobre este temas foram editados pela Imprensa Nacional Casa da Moeda em parceria com o CCB.)

A exposição *Estudos para o Romance de Camilo de Aquilino Ribeiro*, de Júlio Pomar; Dia 26 de Outubro (Pedro Abrunhosa e Maria Ana Bobone); Dia 27 de Outubro (Palestras). As parcerias com o Diário de Notícias, RTP e RDP deram ao Ciclo uma projecção nacional que ultrapassou todas as expectativas.

Segundo o relatório,

“uma vez aprovado o projecto pelo Conselho de Administração a 4 de Julho, deu-se início à primeira fase de implementação do *Arquivo da Memória* do CCB, que irá ocupar as antigas Salas Lopes-Graça e Vianna da Mota, tendo sido adquirido o mobiliário, bem como todo restante material necessário à sua implementação.” (CCB, 2013, p. 18)

Relativamente à **Actividade Comercial**,

“O ano de 2012 veio confirmar e aprofundar a tendência já sentida em 2011 de forte retracção na realização de eventos comerciais, quer em número de consultas, quer na sua concretização, quer ainda nos serviços adjudicados. Neste contexto foi particularmente significativa a diminuição de pedidos de consultas para eventos por

parte de organismos da Administração Pública que, tradicionalmente, eram significativos clientes do CCB.” (CCB, 2013, p. 23)

De forma a contrariar a tendência sentida, “Intensificou-se também a angariação de reservas junto das Escolas através de um *e-card* com informação do “pacote Escolas” com custos diminutos para as Escolas o que resultou num acréscimo de pedidos de Auditório para a realização de espectáculos de final de curso. (CCB, 2013, p. 23)

Foi também lançada uma campanha de 30% de desconto em espaço sobre eventos a decorrer nos 3 primeiros meses de 2013, para que houvesse uma adequação à capacidade financeira das empresas ao mesmo tempo que se reforçaram as medidas tendentes à redução de custos associados à realização dos eventos quer dos recursos próprios do CCB quer dos recursos de terceiros subcontratados.

O rendimento da actividade comercial no que respeita a eventos foi de 2.194.717 euros o que significa um acréscimo de 3%, relativamente ao orçamento previsto, que era de 2.140.693 euros, no entanto houve uma acentuada redução de cerca de 315 mil euros relativamente aos valores verificados em 2011.

No domínio da **Comunicação e Relações Públicas**, houve algumas alterações, consequência do início do novo mandato de VGM. É descrito nesta secção que

“foi dado um particular enfoque à programação de literatura e humanidades, atendendo ao carácter inovador de muitas propostas nela incluídas e aos protocolos de cooperação estabelecidos, por exemplo com o Centro Nacional de Cultura e o Museu do Fado. Para dar suporte, consistência e visibilidade a estas novas linhas programáticas, foi estabelecida uma parceria mais efectiva com o Diário de Notícias, consubstanciando-se em suplementos pontuais dedicados aos programas e a transmissões em directo no site do jornal.” (CCB, 2013, p. 28)

Foi também criada e implementada uma nova estratégia de comunicação centrada em novas orientações estéticas. “O conceito de comunicação para a nova Temporada teve por base a divisão da programação por estações de ano, sendo que a fotografia de Nuno Cera representou e fixou a “marca” CCB no último trimestre do ano nos vários suportes de comunicação, tanto impressos como digitais.” (CCB, 2013, p. 28)

É referido que se investiu na criação de novas actividades comerciais e angariação de novos clientes, a recuperação do edifício, uma comunicação mais identitária com aplicação de uma nova sinalética no exterior, a renovação de alguns espaços (Cafetaria Quadrante, Commenda, Bar de Artistas), a inauguração da Garagem Sul/Exposições de Arquitectura e a

criação de uma linha de programação mais comercial (Mercado do CCB Novo&Antigo e Mercado Especial Natal) foi desenvolvida ao longo do ano.

No ano de 2012, o CCB celebrou os vinte anos da sua existência, tendo em conta que a sua inauguração foi concretizada em 1992, com a abertura do CCB, para a Presidência Portuguesa, no entanto, como já foi referido, o CCB só abriu as portas ao público em 1993, com a sua respectiva programação cultural. Portanto em 2013, o CCB terá vinte anos de existência, como instituição cultural.

Quanto aos suportes de comunicação, os anúncios de imprensa continuam a ser a maior fonte de despesa (32,39%). O programa de actividades representou 10,19% do orçamento para a comunicação. Os suportes de comunicação foram os habituais dos anos anteriores. Foram feitas melhorias no Site, no sentido de facilitar a interacção com os utilizadores do mesmo, tais como, facilitação na aquisição de bilhetes, maior facilidade na navegação, visualização do «live streaming», entre outros.

Quanto à **Análise Económica**, na secção relativa à **Execução Orçamental**, é referido que o

“orçamento de funcionamento para 2012 previa um saldo orçamental ligeiramente positivo, de cerca de 1.000 euros, tendo para tal contribuído a expectativa avançada pelo anterior Secretário de Estado da Cultura (Francisco José Viegas) de que o apoio do Estado à FCCB seria reforçado, em relação ao apoio de 2011, em 420 mil euros, para efeitos de compensação parcial pelos encargos suportados pela FCCB com o funcionamento do Museu Colecção Berardo. Este pressuposto não se verificou.” (CCB, 2013, p. 59)

Consequentemente, “o ano de 2012 foi marcado por um período de nove meses de manifesta indefinição no qual se desconhecia o apoio efectivo do Estado à Fundação, enquanto se aguardava pelas medidas a adoptar no âmbito do censo às Fundações, determinado pela Lei n.º 1/2012 de 3 de Janeiro. Efectivamente, só após a publicação em Diário da República da Resolução do Conselho de Ministros n.º 79-A/2012 de 25 de Setembro é que a **Fundação tomou conhecimento da intenção de lhe ser aplicada uma redução de 20% no financiamento.**” (CCB, 2013, p. 59)

A incerteza e a dúvida subsistiram quanto à base em torno da qual se aplicaria tal redução e,

“só nos últimos dias de 2012, após a última transferência de fundos do Fundo de Fomento Cultural, foi possível confirmar que o apoio para 2012 seria de 6.720 mil

euros, um valor inferior em 20% (-1.680 mil euros) ao recebido em 2010 e 11% (-840 mil euros), em relação ao orçamentado para o ano.” (CCB, 2013, p. 59)

Quanto aos **Rendimentos**, estes ficaram -7% (-870 mil euros) abaixo do previsto em orçamento. Os rendimentos próprios excederam em 1% (27 mil euros) o previsto em orçamento, o que pode ser considerado extremamente positivo, dado o ambiente económico vivido.” (CCB, 2013a, p.59). Quanto aos **Gastos**, estes ficaram -5,3% abaixo do orçamentado (-660 mil euros). “Para tal contribuiu principalmente o desvio de: -15% (-665 mil euros) em gastos de produção, nomeadamente o desvio de: -12% (-353 mil euros) nos Fornecimentos e Serviços Externos directamente imputáveis. “ (CCB, 2013, p. 59)

Relativamente às **Perspectivas para 2013**, estas estão “condicionadas pela situação financeira do país e pelo novo enquadramento legal e orçamental do apoio público à actividade das Fundações e, mais especificamente, pelos acentuados cortes que se verificaram nos apoios financeiros do Estado à actividade da FCCB, a que se junta um significativo decréscimo na procura de espectáculos e no aluguer de espaços com a consequente redução do volume de receitas próprias geradas pelas actividades.” (CCB, 2013, p. 62). Portanto as Perspectivas para 2013 não são animadoras e a conjuntura apresenta-se extremamente difícil e de grande exigência de rigor na aplicação dos escassos recursos financeiros de que irá dispor para o desenvolvimento da sua actividade.

A estratégia do CA assentou na re-centração da actividade da FCCB

“no cumprimento estrito das suas obrigações estatutárias, comprometendo-se com a promoção da cultura portuguesa e dos seus valores em todas as áreas, aumentando a presença dos criadores, músicos e intérpretes portugueses nos seus palcos e espaços. Este compromisso implica alargar a programação de forma sistemática a áreas como o Fado ou as Humanidades, a Arquitectura ou as Artes Visuais, ou mesmo a valorização do Património e da história do CCB, que comemora neste e no próximo ano os seus 20 anos de existência.” (CCB, 2013, p. 62)

O esforço de redução de custos dos dois últimos anos será prosseguido com a renegociação de contratos de fornecimentos externos e com a diminuição de custos com pessoal. Pretende-se definir e executar um conjunto de medidas que possam traduzir-se num aumento efectivo das receitas próprias.”É no quadro destas iniciativas que se inclui a renegociação em curso, que se irá prolongar por 2013, do Protocolo existente entre a FCCB e a FAMC-CB.” (CCB,2013, p. 62)

No contexto descrito, é referido no relatório que “o imperativo de equilíbrio orçamental para o ano de 2013 obrigará a uma forte diminuição dos compromissos financeiros com a produção de espectáculos, condicionando de forma importante as opções de programação.” (CCB, 2013, p. 63). O facto de se efectuarem reduções dos custos e de se ambicionar um aumento das receitas próprias por parte da Fundação CCB, estes factores não dispensarão um apoio sustentado do Estado, indispensável ao bom funcionamento desta instituição cultural. **Sem o apoio do Estado é impossível à “Fundação CCB cumprir a missão e encargos que estatutariamente lhe foram incumbidos**, como de resto o próprio Estado expressamente assumiu no acto da sua instituição. “ (CCB, 2013, p. 63)

Este Relatório, assinado no dia 28 de Março de 2013 (por VGM, Dalila Rodrigues e Miguel Leal Coelho), termina com o aviso de alerta ao Estado sobre a situação extremamente difícil em que se encontra a Fundação CCB:

“E ao comemorarmos 20 anos de existência da FCCB julga-se oportuno, apesar da conjuntura de crise que hoje se vive e mesmo talvez com mais ênfase do que se tal crise não existisse, afirmar que não há futuro sem cultura. No CCB, queremos continuar a contribuir (...) para a construção de um futuro colectivo melhor com o empenho e a dedicação de todos os colaboradores que aqui trabalham.” (CCB, 2013, p. 63)

• Ano de 2013

O Relatório de Actividade referente ao ano de 2013 tem um novo título: **Relatório de Gestão**. O ano de 2013 foi um ano especial para a Fundação CCB, pois celebraram-se os vinte anos da sua existência como instituição cultural de referência no panorama lisboeta e nacional. Neste sentido, o relatório relativo ao ano de 2013 é iniciado com uma mensagem, intitulada, «O CCB afirma-se com vigor e renovados sucessos como uma incontornável referência cultural do país», do Presidente da Fundação CCB (VGM), onde o próprio refere que

“Podemos afirmar que em 2013, apesar das dificuldades económicas, sociais e financeiras que o país atravessou, e a que naturalmente o CCB não esteve imune, cumprimos com determinação e assinalável sucesso a missão que estatutariamente nos está cometida. Conseguimos, num contexto de contenção de custos, mas sem nunca ceder no que toca à qualidade, aumentar e inovar na programação e atrair novos públicos, graças a parcerias institucionais e privadas, tanto nacionais como

estrangeiras. Mantivemos um expressivo apoio à FAMC-Colecção Berardo, apesar do seu impacto no nosso orçamento.” (CCB, 2014, p. 5)

Relativamente à celebração dos vinte anos da Fundação CCB, em Março de 2013, o Presidente de então relembra que,

“Comemorámos dignamente o vigésimo aniversário do CCB com a presença das mais altas individualidades do país e uma programação que evocou a sua história e o seu presente. Consolidámos o futuro através de uma reforma exigente que adequou a nossa estrutura às necessidades reais e às disponibilidades financeiras da fundação, sem deixarmos de assumir a nossa responsabilidade social (...)” (CCB, 2014, p. 5)

Também ao nível da orgânica da Fundação CCB, o Presidente refere que houve algumas mudanças que procuraram

“dar maior consistência às missões e responsabilidades de cada área, nomeadamente através da criação de novas direcções, quer por evolução de estruturas anteriores – a Direcção de Artes do Espectáculo e a Direcção de Comunicação e Marketing –, quer *ex novo*, como é o caso da Direcção de Exposições, Conservação e Arquivo, à qual, para além da missão de preservar a memória da FCCB, se cometeu a organização dos ciclos, conferências e outras iniciativas na área da literatura e das humanidades, que pretendemos que sejam uma das marcas mais fortes e distintivas da nossa actividade cultural (e que atraíram já mais de 11 mil pessoas em 2013).”(CCB, 2014, p. 5)

VGM não deixou de alertar, neste comunicado, a urgência da intervenção do Estado para que a Fundação CCB consiga superar as dificuldades financeiras, portanto,

“a reforma passa e passará ainda pela adequação material e tecnológica do edifício, decorrente de uma responsabilidade estatutária que, atendendo à sua dimensão técnica e financeira, tem de ser partilhada com o Estado. Este é, de resto, um entendimento comum ao Conselho de Administração e ao Conselho Directivo da FCCB, cujas orientações e opiniões foram atentamente postas em prática no ano que passou.” (CCB, 2014, p. 5)

Relativamente ao futuro do Centro de Exposições, VGM refere os esforços necessários começar a “pensar a reintegração do Centro de Exposições na actividade da FCCB, quer cultural, quer comercialmente, tendo em vista 2016 e a evolução da relação FAMC-CB/FCCB;” (CCB, 2014, p.5)

Nesta mensagem não deixou de ser referido que, relativamente aos Módulos 4 e 5 previstos desde o início da sua construção, é necessário que se termine o complexo arquitectónico previsto inicialmente, dos quais só se encontram construídos, passados vinte anos, os Módulos 1, 2 e 3. É necessário então,

“criar as condições para que se complete o CCB, passados mais de 20 anos sobre a sua criação, através de um modelo de concessão da construção e exploração de um hotel e das áreas comerciais adjacentes, a construir nos Módulos 4 e 5, agora que se efectivou a transferência da posse de todos os terrenos para o Estado;” (CCB, 2014, p. 5)

A **Actividade Comercial**, situada no Centro de Reuniões é, como já foi referido diversas vezes, muito importante para a criação de receitas próprias, e é imperioso “melhorar os índices associados à actividade comercial (...) urge inverter a tendência de declínio que se tem verificado nos últimos anos, colocando resolutamente ao seu serviço todos os espaços públicos do CCB, do Grande Auditório à Garagem Sul.” (CCB, 2014, p. 5)

Como as receitas são um factor absolutamente vital para a Fundação CCB, é salientado que

“o aumento das receitas do Centro de Reuniões e a concessão hoteleira, constituem os eixos fundamentais para, no futuro, se alcançarem níveis de receitas próprias que, aliviando o grau de dependência do financiamento público, permitirão ao CCB desenvolver a sua importante actividade cultural e cumprir as restantes atribuições que lhe estão cometidas com adequados níveis de sustentabilidade e estabilidade.” (CCB, 2014, p. 5)

VGM termina o seu comunicado que abriu o Relatório do ano de 2013 com a seguinte mensagem, “Com confiança e determinação, cumprimos a missão que nos está cometida.” (CCB, 2014, p. 5)

No relatório, antes da análise habitual, fez-se uma referência sumária aos vinte anos de actividade cultural no CCB, com o seguinte título: **1993-2013-20 Anos de Intensa Actividade ao Serviço da Cultura.**

É referido que, ao longo destes vinte anos, circularam muitos artistas nos palcos do CCB e muito público assistiu a toda a programação cultural oferecida pelo CCB ou usufruiu dos seus espaços interiores e exteriores,

“Cerca de 10 milhões de pessoas assistiram a espectáculos ou visitaram exposições, ao longo dos últimos vinte anos, no CCB. Muitos outros milhares usufruíram dos espaços abertos, jardins, lojas, restaurantes e Centro de Reuniões.” (CCB, 2014, p. 7). “Em 2013, o CCB completou 20 anos sobre a sua abertura ao público enquanto espaço cultural. A efeméride foi celebrada com diversas iniciativas, entre elas uma conferência proferida pelo Prof. Luís Valente de Oliveira, que esteve na génese da ideia do CCB e da sua construção para albergar a primeira Presidência Portuguesa das Comunidades Europeias, em 1992.” (CCB, 2014, p. 7)

Neste âmbito foi também concretizado um concerto pela OSP no Grande Auditório, em Março de 2013.

São referidos alguns dos nomes que passaram pelo CCB,

“A título de escassos exemplos, apresentaram-se aqui a soprano catalã Montserrat Caballé, a meio-soprano italiana Cecília Bartoli, a coreógrafa alemã Pina Bausch, o maestro catalão Jordi Savall, o compositor norte-americano Philip Glass, os portugueses Maria João Pires, Carlos do Carmo, Bernardo Sassetti, Sérgio Godinho, Luís Represas, Jorge Palma, Mariza, Camané, Fausto, Jorge Palma, mas também os Madredeus, os GNR, entre muitos outros que, pela qualidade das suas obras e interpretações, consolidaram ao longo dos anos, uma matriz de programação de elevada qualidade e transformaram o CCB numa incontornável referência no panorama nacional e internacional da cultura.” (CCB, 2014, p. 7)

Não deixa de ser fundamental evocar todos os espaços que compõem o CCB e que fazem parte da dinâmica cultural que se vivência neste espaço (apesar de ainda não existirem os Módulos 4 e 5, previstos desde 1993), “A par do **Centro de Espectáculos** e do Centro de Reuniões, o CCB/Fábrica das Artes, a Sala de Leitura e o Centro de Exposições completam a oferta cultural do CCB.” (CCB, 2014, p. 7)

Outros espaços/eventos, para além dos referidos, foram assinalados como importantes referências culturais do CCB, como o espaço CCB/Fábrica das Artes que é um “projecto educativo que tem desenvolvido uma intensa programação vocacionada para todas as idades, concebendo actividades no âmbito das artes performativas em espectáculos e oficinas dirigidas à comunidade escolar, às crianças e suas famílias, incentivando uma diálogo aberto entre os espectadores e as diferentes linguagens artísticas.” (CCB, 2014, p. 7).

A **Sala de Leitura** continua a ser um espaço de incentivo e promoção à leitura e ao estudo que, ao longo de cada ano muitos utilizadores, bem como eventos culturais transversais à programação cultural do Centro de Espectáculos.

O Centro de Exposições que sofreu alterações estatutárias, pois desde 2007 que é ocupado pelo Museu Colecção Berardo (FAMC-CB), “promoveu e albergou importantíssimas exposições (pintura, escultura, fotografia e instalações, entre outras), sempre com grande sucesso e elevado número de visitantes.” (CCB, 2014, p. 7)

Em finais de 2012, recuperou-se um amplo espaço e que foi reutilizado como espaço para exposições que é a “Garagem Sul”, e mais vocacionado para a arquitectura, que veio reforçar a capacidade do CCB nesta vertente.

Esta secção termina com uma citação de António Lamas (que esteve na génese da ideia do CCB, quando exercia funções no IPPC, juntamente com Teresa Patrício Gouveia, antiga SEC, e é na actualidade, desde Outubro de 2014, Presidente da Fundação CCB): “Felizmente, a qualidade e capacidade do empreendimento [CCB] foi-se impondo, a pouco e pouco, e hoje todos reconhecem a nobreza do CCB e o seu contributo para o enquadramento dos Jerónimos e a valorização de toda a zona monumental de Belém.” António Lamas, in *Diário de Notícias* (16/03/2013)” (CCB, 2014, p.8)

O **Relatório de Gestão**, nova denominação dada ao **Relatório de Actividade e Contas**, sofreu uma organização diferente na apresentação das secções e dos dados, no ano de 2013. Com esta nova organização ressalta a necessidade de apresentar a informação relativa a cada ano analisado no Relatório, de uma forma ainda mais sistematizada e clara do que nos anteriores relatórios.

A secção referente à **Programação Cultural** (Espectáculos de Música, Dança, Teatro e Dança) do CCB, é apresentada com o seguinte título: **Uma Programação de Sucesso**.

No campo da **Música Erudita** são destacadas as parcerias e co-produções realizadas entre o CCB e as diversas instituições tais como a **OML** (AMEC Associação Música – Educação e Cultura – Orquestra Metropolitana de Lisboa), a **OSP** (OPART – Orquestra Sinfónica Portuguesa), a **RTP – Antena 2** e a **EGEAC** – Festival Coral de Verão.

É referido que

“o CCB teve a oportunidade de apresentar 11 concertos de Música Erudita orquestral (dos quais se destacam o concerto comemorativo dos 20 anos do CCB ou o concerto de Natal) e dois festivais, um dedicado a descobrir novos talentos e a promover jovens intérpretes nacionais (ou residentes em Portugal) na área da Música Erudita, e outro de cariz internacional, com a presença de agrupamentos corais oriundos de todo o mundo.” (CCB, 2014, p. 13)

Também na área da **Música Erudita**, as **Orquestras em Residência**, como a Orquestra de Câmara Portuguesa (OCP) e o Schostakovich Ensemble (DSCH), apresentaram mais um ciclo de concertos, investindo em talentos nacionais e apostando na energia e criatividade associadas a cada concerto.

A **Música Barroca** continuou a constituir, como consta no relatório, uma das áreas mais importantes da programação musical do CCB. O agrupamento musical Divino Sospiro levou aos palcos do CCB a oratória «A Morte de Abel» de Pedro António Avondano e “destacam-se também as propostas do agrupamento Os Músicos do Tejo, sempre com especial incidência no património musical português.” (CCB, 2014, p. 13) e que levou ao palco do Pequeno Auditório a Serenata para seis vozes «Il Trionfo d’Amore», do compositor português, Francisco António de Almeida, escrita em 1729. Desta forma o CCB, também tem contribuído para divulgação do património português, o que vai ao encontro dos objectivos enunciados no mandato de VGM.

Em 2013, o CCB apostou fortemente na **Música de Câmara**. “Foram realizados 21 concertos tocados por agrupamentos de geometrias variáveis. Foi o caso do Opus Ensemble, Ensemble D’Arcos, Quarteto Pavel Haas ou nomes como Artur Pizarro, Pavel Gomziakov e os irmãos Capuçon.” (CCB, 2014, p. 13).

A responsabilidade do CCB como instituição de serviço público, levou à concretização de uma programação que aproximasse

“a comunidade musical e o público constituído por famílias, apresentando aos domingos de manhã uma série de treze concertos designados por «**Bom Dia Música**», inteiramente preenchidos com propostas de intérpretes e agrupamentos portugueses jovens. (CCB, 2014,p. 13)

A **Orquestra e Coro da Fundação Calouste Gulbenkian** e a **OML**, com programação própria, realizaram no Grande Auditório alguns concertos da Temporada de 2013, o que complementou a programação musical oferecida e “com acrescido sucesso e adicional prestígio a programação musical do CCB.” (CCB, 2014, p. 13)

Para além da **Música Erudita**, o CCB prosseguiu, com é já habitual, ao longo da sua história, com a programação noutras áreas da música.

No título desta secção, é evidente a importância dada ao **Fado**, estilo musical que no mandato de VGM assumiu um papel primordial: **Tributo ao Fado Outros Géneros Musicais**. O evento «**Há Fado no Cais**», realizado “ através de uma colaboração com a EGEAC – Museu do Fado, o CCB contou, ao longo de todo o ano na sua programação

regular, com vozes consagradas do Fado, assim como apresentou novos intérpretes e compositores, inseridos no ciclo «Há Fado no Cais». Foram apresentados, entre outros, Beatriz da Conceição, Maria da Fé, Vicente da Câmara, Artur Batalha, Camané e Ana Moura, a par de jovens como Gisela João, Marco Oliveira ou Miguel Capucho. O vasto programa dedicado a este género musical, envolvendo concertos, cursos e conferências, demonstrou ser um sucesso de público (9770 pessoas assistiram aos concertos), evidenciando grande apetência por esta tradição musical.” (CCB, 2014, p. 14)

Neste âmbito foram concretizados eventos transversais, sobretudo acções ligadas à língua e à literatura e foi apresentado um ciclo de conferências sobre **A História do Fado**, dirigido por Rui Vieira Nery, “para além de uma conferência proferida por Mário Andrea, A voz no Fado. Este projecto terminou com a «A cantar e a contar», um ciclo de conferências a partir de uma ideia de Aldina Duarte e sob a orientação de Helena Vasconcelos.” (CCB, 2014, p. 14)

Quanto aos **outros géneros musicais**, o estilo musical Flamenco, teve um especial enfoque no ano de 2013 e em co-produção entre o CCB/Festival Flamenco de Lisboa,

“o Grande Auditório recebeu uma série de iniciativas ligadas ao Flamenco, nomeadamente os espectáculos de Carmen Linares, «Remembranzas», e «El Tablao de Carmen Amaya», ambos com salas cheias, e ainda um *workshop* de Guitarra Flamenca e uma conferência/debate com o tema Fado e Flamenco –Patrimónios Imateriais da Humanidade.” (CCB, 2014, p. 14)

O programa **CCBeat**, espaço para novas linguagens da Música Pop praticadas pela mais recente geração de músicos portugueses e estrangeiros, afirmou-se no ano de 2013.

“(…) a programação dedicada às novas sonoridades urbanas e às mais recentes tendências musicais foi maioritariamente centrada em músicos nacionais, alguns deles nomes marcantes da paisagem musicais (...) tais como os We Trust, Best Youth ou Julie and the Carjackers, estes mais integrados numa linha musical pop/folk, ou, noutro registo, Norberto Lobo (...)” (CCB, 2014, p. 14)

Constatou-se que este “segmento da programação tem vindo a consolidar-se, não só em termos de público, mas também na qualidade das propostas que têm integrado o CCBeat, reflexo natural da criatividade extraordinária de uma nova geração de músicos.” (CCB, 2014, p. 14)

No campo do Jazz, o CCB manteve a preocupação em apresentar projectos nacionais e internacionais diversificados. Integrados numa rede de cidades europeias, o CCB deu continuidade a uma série de concertos em parceria com a prestigiada editora alemã ECM, com músicos como, Marcin Walisewski ou Bobo Stenson Trio.

Esta série foi inteiramente dedicada a projectos musicais nas áreas do Jazz contemporâneo e das músicas do mundo. Prosseguiu-se com a apresentação da mais recente “geração de músicos e compositores portugueses, de várias correntes estéticas e escolas, abrindo assim espaço para a pujante diversidade que este género musical tem vindo a conhecer no nosso país. Músicos e formações como Ricardo de Freitas, Mário Laginha ou Hugo Alves Trio são exemplo do que acima se afirma.” (CCB, 2014, p. 15).

Um dos eventos que continua a cativar mais público ao CCB é o Festival **Os Dias da Música**, neste ano de 2013 com a sua sétima edição, subordinado ao tema, «**Impulso Romântico**», nestas duas vertentes: a histórico-musical e a popular.

“De Beethoven a Rachmaninov, de Chopin a John Lennon, de Berlioz à chanson d’amour francesa, propôs-se um itinerário musical que nos mergulhou nas raízes do Romantismo e detectou a persistência do sentimento romântico, erudito ou vulgar, até aos nossos dias.” (CCB, 2014, p. 15)

Este evento é considerado, segundo o relatório,

“o maior projecto realizado ao longo do ano, não só pelo investimento financeiro que lhe está alocado, mas também porque ocupa todo o edifício neste fim-de-semana, desde o Centro de Reuniões ao Centro de Espectáculos, do Caminho Pedonal à Praça do Museu, sem esquecer o Espaço da Fábrica das Artes no Jardim das Oliveiras, e congrega toda a equipa de todas as direcções a trabalharem em conjunto neste evento considerado o maior Festival de Música Erudita em Portugal.” (CCB, 2014, p. 15)

A seguinte citação, desta secção do relatório, revela de forma bem ilustrativa o ambiente que se vivência durante este Festival.

”Todos os anos, milhares de pessoas acorrem aos Dias da Música, público de todas as idades e de todas as condições sociais e económicas para, num ambiente de festa, fruírem a música, descobrirem compositores, encantarem-se com novas interpretações ao longo de todo o dia, em sete salas diferentes.” (CCB, 2014, p. 15)

Nesta edição, realizaram-se mais de 60 concertos com entradas pagas em sete espaços diferentes. A taxa de ocupação cifrou-se em 80%, com 18.830 bilhetes vendidos.

No domínio da **Ópera** apresentaram-se, em regime de co-produção CCB/Observatório da China, dois espectáculos com a Trupe de Ópera de Nanquim e Pequim. Sob o lema «Mitos e Lendas da China», a Trupe apresentou no CCB as peças “O Dragão Voador e a Fénix Dançante”, “Adeus Meu Amor”, “As Donzelas Celestiais Espalhando Flores” e “A Luta de Mu Guiying na Cidade de Hong Zhou”.

Apesar das áreas da Dança e do Teatro não serem o enfoque desta dissertação, fica aqui referido que em 2013, no domínio da Dança, o CCB mostrou alguns dos nomes mais relevantes do panorama da dança internacional, desde Marie Chouinard (coreógrafa canadiana), com a peça *Gymnopédies* de Marie Chouinard e *Mouvements* de Henri Michaux, a Hofesh Shechter. Na dança contemporânea nacional destacam-se os trabalhos de Tânia de Carvalho, Vera Mantero e Francisco Camacho. Manteve-se o projecto BoxNova com quatro produções distintas, dedicadas à geração emergente de criadores. Houve um decréscimo de público neste campo.

Na programação de Teatro foram apresentados alguns autores e obras maiores do repertório teatral e literário. Luís de Camões e Samuel Beckett estiveram presentes em dois espectáculos,

As obras, «Os Lusíadas», numa encenação de António Fonseca, em colaboração com o Teatro Meridional, e «Ah, os Dias Felizes», de Nuno Carinhas, «A Tempestade», pelo Teatro Praga e «Rosencrantz e Guildenstern are dead», encenada por Marco Martins foram peças apresentadas no CCB, baseadas nos originais de Shakespeare. O projecto, para artistas amadores, maiores de 65 anos. Também os Artistas Unidos estiveram presentes com a peça «A Estalajadeira» de Goldoni.

O CCB/Fábrica das Artes, tem sido um importante projecto educativo.

Durante o ano de 2013, foram realizadas cinco novas criações (Escadote, Isaac, Paredes de Vidro, Projecto Secreto e Alcovas Brancas), num total de nove espectáculos apresentados no âmbito da programação central da Fábrica das Artes. O espectáculo «Frágil», de Carla Maciel, Mónica Garnel e Rita Redshoes, estreou no CCB e percorreu outras salas de espectáculo pelo país. Em termos de programação regular, iniciou-se uma série de mini-concertos «**Música pra Ti**», pequenas apresentações para famílias num espaço íntimo com músicos de grande qualidade como Étienne Lamaison (clarinete), Filipe Raposo (piano), Pedro Carneiro (marimba), João Paulo Esteves da Silva (piano), entre outros.

Tal como tem acontecido em anos anteriores, o **Big Bang – Festival de Música e Aventura para Crianças** foi um dos acontecimentos merecedores de maior realce na programação do CCB/Fábrica das Artes e, uma vez mais, atraiu um público curioso e participativo.

A sua dimensão internacional viabilizou também a circulação de projectos nacionais além-fronteiras, nomeadamente com o projecto Sete Lágrimas sob o tema «Diáspora: Agora vou de fugida» que circulou em Festivais internacionais parceiros de Big Bang. De igual modo, eventos como o Dia Mundial da Poesia e Os Dias da Música em Belém foram momentos de grande desafio para a programação da Fábrica das Artes.

No âmbito da programação da Fábrica das Artes, foi estabelecida uma parceria com a produtora «Zero em Comportamento» no sentido de disponibilizar uma programação regular de cinema para crianças («Cinema para Todos» para escolas e famílias). O ano de 2013 foi também aquele em que a Fábrica das Artes abriu as portas à Filosofia com Crianças, tendo sido desenvolvidas várias actividades na área da filosofia e do pensamento crítico, tendo-se já traduzido num livro resultado de um processo de trabalho que teve lugar no âmbito do laboratório de pesquisa «Pensamento, Filosofia e Contemplação Artística».

Na secção do Relatório de 2013, dedicada à **Literatura e Humanidades**, em Dezembro de 2012, no âmbito da reorganização funcional implementada, foi criada a **Direcção de Exposições, Conferências, Biblioteca e Arquivos** (DECA). A missão desta Direcção é, entre outras premissas: conceber, planear e realizar o programa anual de exposições e conferências; reunir, organizar e conservar a «memória» da FCCB; promover outras iniciativas de índole cultural que incentivem a formação, o conhecimento e o gosto pela arte, pela literatura e pelas humanidades em geral.

Em 2013, a programação **Literatura e Humanidades** foi realizada com a colaboração do Centro Nacional de Cultura e com o apoio do Diário de Notícias e da Caixa Geral de Depósitos.

“Durante o ano de 2013, foi desenvolvida uma série de actividades de incentivo à formação, conhecimento e gosto pela arte, pela literatura e pelas humanidades em geral, que se materializaram na realização de 10 ciclos temáticos, 3 dias literários de homenagem a escritores, 8 conferências, 5 exposições e várias actividades/ apontamentos durante o Dia Mundial da Poesia.” (CCB, 2014, p. 19)

Na programação dos **Ciclos**, destacam-se as Aulas de Latim e Viagem pela História do Fado ministrada por Rui Vieira Nery, e que tiveram que ser repostas, o que vem a

confirmar a teoria da existência de um vasto público motivado para estes assuntos. Na programação dos **Dias Literários**, foram homenageados os três escritores António José Saraiva, Carlos Queirós e António Lobo Antunes. É notória nesta afirmação que a área da Literatura e Humanidades foram de enorme relevância na programação do mandato de VGM,

”numa época em que se fala abertamente da «crise das humanidades» e da necessidade urgente de recuperar um convívio franco e salutar com o nosso património literário, convidámos diversos agentes culturais, escritores, professores e académicos, jornalistas, editores e a sociedade civil a pensar a literatura e a sua necessidade para mantermos viva a nossa cultura.” (CCB, 2014 ,p. 19)

No campo das **Conferências**, realizaram-se os seguintes eventos: Homenagem a Álvaro Mutis, Arte e Fé (no contexto das Encruzilhadas).

Comemorou-se, como vem sendo feito desde 2008, o **Dia Mundial da Poesia**, com diversas actividades organizadas em parceria com o Plano Nacional de Leitura e onde todos são convidados a uma participação activa.

Promover a leitura, a escrita, a publicação e o ensino da poesia é o propósito deste Dia através do mundo. No CCB, num intenso programa de actividades ao longo do dia e em todos os espaços, a poesia esteve presente, lida e dita por poetas, actores e personalidades que se associaram à iniciativa, mas também por pessoas anónimas que anuíram ao repto “Diga lá um poema”. Em 2013, a Maratona da Leitura foi dedicada a Ruy Belo, tendo-se igualmente instalado uma Exposição/Projecção Documental – Ruy Belo, espelho de poemas – que esteve patente na Galeria CCB.

A **Sala de Leitura** do CCB, é mais um espaço aberto à programação cultural, essencialmente consagrado ao livro, aos escritores e à leitura. Dispondo de um fundo bibliográfico generalista, com enfoque nas áreas da Literatura e das Artes Visuais, continuou em 2013 a registar um elevado número de leitores (cerca de 16 mil entradas durante o ano).

A **Garagem-Sul** é um novo espaço criado em finais de 2012, para a concretização de exposições vocacionadas para a arquitectura.

”Trata-se de uma das diversas garagens do projecto inicial, mas que nunca foi utilizada como tal, tendo apenas servido de armazém a diversos acervos de proveniência externa. O vincado interesse que o CCB demonstrou pela Arquitectura na programação do Centro de Exposições tem agora continuidade com a disponibilização deste espaço.” (CCB, 2014, p. .25)

A Garagem Sul – Exposições de Arquitectura, durante o seu primeiro ano de actividade, apresentou ao público quatro exposições, realizou colóquios, conferências internacionais e mesas-redondas. A primeira exposição foi “O Ser Urbano – Nos caminhos de Nuno Portas”. A Garagem Sul veio retomar e ampliar a programação do CCB na área da arquitectura, interrompida em 2006, uma vez que o CCB deixou de programar exposições para o Centro de Exposições devido à instalação da Colecção Berardo neste Módulo.

As outras Exposições foram: “ARX – arquivo/archive”, centrada na produção de 20 anos do Atelier ARX, “Sou Fujimoto – Futuropective Architecture”, “África – Visões do Gabinete de Urbanização Colonial.

Uma vez que o ano de 2013 foi especial, devido à celebração dos seus vinte anos, realizou-se o evento **Comemorações 20 anos CCB | Colóquio CCB Cidade Aberta** que se concretizou no Pequeno Auditório, “com coordenação científica do Arquitecto Nuno Grande, que se revestiu da maior importância. Os temas abordados, o CCB num contexto urbano e cultural de Lisboa e o CCB no contexto da arquitectura portuguesa e europeia, foram moderados por Simonetta Luz Afonso e Nuno Grande. Ao longo do dia, puderam ser ouvidas as intervenções de António Lamas, Walter Rossa, António Guerreiro, Manuel Salgado, Gonçalo Byrne, Nuno Portas, Jorge Figueira e Dalila Rodrigues.” (CCB, 2014, p. 26)

Quanto aos **Indicadores de Actividade** (não se consideraram os eventos/espectáculos da Fábrica das Artes para esta análise). É referido nesta secção que

“Durante o ano de 2013, aumentou substancialmente o número de eventos, tendo-se realizado 279 sessões de 230 espectáculos ou produções diferentes.” (CCB, 2014, p. 29)

Pelas salas do CCCB passaram 123.652 espectadores. A taxa de ocupação global cifrou-se em 69%. Em 2013, tivemos mais 11.424 espectadores do que o registado em 2012. Também aumentou o número de produções (mais 49 espectáculos), tanto nos regimes de produção e co-produção (mais 20 espectáculos), como nos regimes de aluguer (mais 3 espectáculos com 11 sessões).

Portanto, quanto aos números relativos à **Síntese da Actividade do Centro de Espectáculos**, verificou-se que no regime de Co-Produção/ CCB houve 193 espectáculos, 233 sessões e 63% de taxa de ocupação. No Regime de Produção Exterior houve 37 espectáculos, 46 sessões e 77% de taxa de ocupação.

No total verificou-se a realização de 230 espectáculos, 279 sessões e 68% de taxa de ocupação.

Quanto à **Distribuição de Regimes de Produção** é constatado no relatório que, no contexto de pouco financiamento para o CCB, foi possível apresentar uma programação muito mais rica e diversificada com custos de produção mais acessíveis, em 2013, devido à “quantidade de parcerias e festivais a que nos associámos, nomeadamente com as Embaixadas da Polónia e da Roménia e com o Observatório da China, Museu do Fado, Orquestra XXI, Orquestra Jorge Costa Pinto, Escola Superior de Teatro e Cinema, Lisbon Estoril Film Festival, Prémio Jovens Músicos, Festival Misty, Festival de Flamenco, Temps d’Images e Festival Coral de Verão.” (CCB, 2014, p.30)

Em percentagens, conseguiu apurar-se o seguinte, no que toca à **Distribuição de Regimes de Produção**: CCB: 43%; Festivais: 36%; Alugueres: 16% e Parcerias: 5%

No que toca aos **Espectáculos por Tipologia**, verificou-se que grande parte da programação apresentada no CCB é constituída por música (cerca de 80%). Segundo o relatório, a

”**Música Erudita** continua a ter um peso muito grande na programação (53%), seguida pelo CCBeat/Pop Rock (13%) e pelo Jazz (9%). Na categoria Outros, incluíram-se espectáculos que, pela sua génese, são difíceis de classificar (Vocal People, Bailes, Flamenco, etc.) ou envolvem mais do que um género.” (CCB, 2014, p. 14). É notória “a preferência programática dos produtores e parceiros que nos procuram para apresentação dos seus eventos. Não há dúvida que o CCB é um dos poucos equipamentos culturais a nível nacional, dotado de salas (sobretudo o Grande Auditório) com capacidades técnicas para apresentar grandes orquestras ou concertos de rock, mas também com capacidade para, no mesmo dia, apresentar vários concertos em salas diferentes.” (CCB, 2014, p. 30)

No que toca à distribuição de **Espectáculos por Tipologia**, em percentagens, verificou-se então que a **Música Erudita** teve 53%, o CCBeat/ Pop Rock teve 13%, o Jazz teve 9%, o Fado teve 5%, Outros teve 6%, o Teatro teve 8%, a Dança teve 5% e a Ópera teve 1%.

Quanto à **Ocupação por Tipologia**, pela análise feita no relatório verificou-se que “ao serem distribuídas as taxas de ocupação e as lotações pelas grandes áreas de programação (Teatro, Dança, Ópera, CCBeat/Pop Rock, Música Erudita, Jazz e Fado), constata-se que as áreas de maior procura foram o Fado, CCBeat/Pop Rock e Jazz.” (CCB, 2014, p. 31)

Constatou-se que, ao nível da música, no domínio do Fado, foram apresentadas 17 sessões (uma parceria estratégica com o Museu do Fado), com uma venda global de 58%.

Este evento teve bastante sucesso junto do público. Nas áreas do CCBeat/Pop Rock e Jazz que foram conseguidas, em grande parte, através de uma estratégia deco-produções e alugueres. Esta área revelou bastante apetência por parte do público. A **Música Erudita** no ano de 2013, continuou a ser a área com mais incidência na programação do CCB.

A Dança desempenhou uma área de programação muito relevante para o público e o Teatro apresentou bons resultados superiores e “pensamos que a opção de serem apresentadas a partir dos grandes clássicos e um pouco menos experimentais foi a opção certa para 2013;” (CCB, 2014, p. 31)

O Festival **Os Dias da Música** em Belém, tem merecido nos relatórios, pela dimensão do próprio evento, um tratamento estatístico isolado dos outros eventos. Neste sentido, verificou-se que foram realizados 60 concertos com entradas pagas em sete espaços diferentes (Grande e Pequeno Auditório, Sala Almada Negreiros, Sala Luís de Freitas Branco, Sala Fernando Pessoa, Sala Sophia de Mello Breyner e Tenda). Numa lotação total de 27.168 lugares disponíveis, a taxa de ocupação cifrou-se em 84%, com 22.927 espectadores.

Um factor de extrema importância e que é assinalado com especial atenção é o facto da execução orçamental de “Os Dias da Música” em Belém ter sido “rigorosamente cumprida: dos 472.447€ previstos para os custos de produção, foram gastos 460.791€. A receita realizada cifrou-se em 131.295€ (menos 8.705€ do que o previsto).” (CCB, 2014, p.31)

Portanto, quanto à **Execução Orçamental**, em 2013, o total de custos ficou abaixo do orçamentado em 15.196€. Verificou-se que “os custos de produção ficaram abaixo do previsto, tendo, mais uma vez, sido feito um esforço na procura de parceiros e na constante racionalização dos meios humanos, técnicos e de produção.” (CCB, 2014, p. 31)

No relatório foi feita uma comparação da **Distribuição de Custos de Produção por Tipologias** e verificou-se que o evento que tem mais custos de produção é o Festival Os Dias da Música com 37% do orçamento global; segue-se a **Música Erudita** com 16%. Seguem-se o Teatro com 16%, a Dança com 10%, a Ópera com 7%, o Jazz com 7%, o Fado com 3%, o CCBeat Pop Rock com 3% e Outros com 1%.

Quanto às **Receitas Globais** orçamentadas para a Direcção de Artes do Espectáculo foram cumpridas em 97%.

”Verificou-se uma significativa quebra das receitas de bilheteira, mais acentuada nos concertos de **Música Erudita**, área onde igualmente se verificou a maior diminuição dos custos de produção. É, contudo, de assinalar o esforço de compensar a quebra da bilheteira com as receitas provenientes de alugueres a

produtores externos, que subiram em cerca do dobro do que estava inicialmente previsto.”(CCB, 2014, p. 31).

O Total de Receitas realizado em 2013 foi de 713, 661 milhares de euros.

Na área da Comunicação e Marketing, a Direcção de Comunicação e Marketing (DCM) foi instituída no âmbito da reorganização funcional que foi implementada em final de 2012.

“Um dos principais objectivos deste departamento foi o de obter um aumento na venda de bilhetes para espectáculos, quer através de campanhas de comunicação mais eficazes, quer criando formas mais ágeis de compra de bilhetes.(...) Com este propósito, reconvertiu-se o espaço da loja, que representava um sector de actividade altamente crítico em termos financeiros, num posto de Bilheteiras com uma forte vocação de comunicação e *marketing*.” (CCB, 2014, p. 35)

Em termos de Comunicação em 2013, a divulgação da actividade do CCB aumentou significativamente em decorrência das seguintes alterações: aumento de eventos na área da Literatura e Humanidades, com ciclos e conferências temáticos; início de uma programação regular de concertos, ciclos, conversas e cursos sobre Fado, sob a designação «Há Fado no Cais» e em parceria com o Museu do Fado; criação da Garagem Sul – Exposições de Arquitectura; divulgação dos vários espaços comerciais e de restauração do CCB; criação de suportes permanentes para colocação de cartazes nos auditórios e instalados novos ecrãs de plasma nos espaços do CCB para divulgação da programação. No sentido de se actualizar face às novas tecnologias, este departamento, como tem feito ao longo dos anos, renovou o «Website e outras plataformas digitais» pois foi necessário reforçar a aposta na produção e difusão de conteúdos online (website e outras plataformas web, como o iPhone, iPad e Andróide.). Foram desencadeadas as seguintes acções: edição das publicações do Facebook do CCB através do Gabinete de Imprensa, que publica diariamente conteúdos (vídeos, fotografias, pequenos depoimentos, críticas ou passatempos relativos à FCCB). Foi criada uma conta na rede Instagram, que é alimentada pelo Gabinete de Edições. O Gabinete Gráfico desenvolveu competências também na área digital, acompanhando assim as novas tecnologias e tendências de comunicação.

Relativamente à **Actividade Comercial**,

“No ano de 2013, foram realizados 367 eventos, 48 dos quais foram acções internas. O número total de participantes foi de 141.661. De notar que, no ano de 2012,

se realizaram 361 eventos, 63 dos quais foram internos. Apesar do maior número de eventos realizados, as receitas obtidas foram bastante inferiores às conseguidas em 2012 (menos, cerca de 600 mil euros).” (CCB, 2014, p. 39)

Quanto aos **Resultados Económicos e Financeiros** a Variação Patrimonial de 2013 foi negativa em -1.086 mil euros, um agravamento de 118 mil euros face ao verificado em 2012. Mas o Resultado de Exploração, foi apenas marginalmente negativo e no montante de cerca de -55 mil euros, reflectindo uma melhoria de 823 mil euros face ao resultado apurado em 2012.

Quanto aos **Rendimentos próprios**, em 2013, a Fundação CCB gerou pela sua actividade operacional cerca de 3,8 milhões de euros, o que corresponde a 36% dos rendimentos de exploração. Apesar da acentuada redução do financiamento público (de 2,1 milhões de euros entre 2010 e 2013), a relação rendimentos próprios/rendimentos totais continuou a deteriorar-se, em virtude de a redução das receitas próprias ter sido ainda mais acentuada.

Assinale-se que, de 2010 para 2013, houve uma **redução do financiamento público (SEC) à actividade da FCCB de quase 25%**, a que se juntou uma redução generalizada das receitas próprias, com particular destaque para as receitas originadas pela Actividade Comercial, com uma redução de quase 40%, e pelos espectáculos, cujas receitas foram muito negativamente afectadas por alguma quebra de bilheteira mas, sobretudo, pela drástica redução dos patrocínios do Fundo de Turismo e outras entidades.

“A amplitude da redução nas receitas próprias deve-se, em grande parte, às restrições e medidas de contenção que empresas, instituições, mas também os particulares, tiveram de assumir nos últimos anos em resultado da crise que se tem vivido. Mas esta circunstância não deve, nem pode, servir de fundamento e de justificação para a evolução verificada nas receitas. É absolutamente vital que se inverta a tendência actual, mobilizando os recursos necessários e implementando as medidas adequadas para que o património de que dispomos e as actividades que desenvolvemos promovam e garantam maior arrecadação de receita para que, tendencialmente, os rendimentos próprios venham a aproximar-se de, pelo menos, 50% dos rendimentos totais” (CCB, 2014, p.50)

Quanto aos **Ganhos Financeiros** é referido que,

“Adicionalmente, a FCCB obteve, em 2013, cerca de 829 mil euros de rendimentos financeiros (492 mil euros de juros e 336 mil euros de mais-valias)

provenientes da gestão da carteira de aplicações financeiras. Considerando este montante, os rendimentos próprios corresponderam, em 2013, a cerca de 41% dos rendimentos totais.” (CCB, 2014, p. 51)

Na secção referente ao **Financiamento do Estado** é referido que

“a Fundação CCB foi criada pelo Decreto-Lei n.º 361/91, de 3 Outubro, posteriormente alterado pelo Decreto-Lei n.º 391/99 de 30 de Setembro, nele se estipulando que «O CCB dispõe de um património que lhe permite gerar receitas muito significativas, mas para a prossecução do interesse público cultural que lhe está confiado carece de um apoio sustentado do Estado». No âmbito do Programa de Assistência Económica e Financeira a Portugal, foi publicada a Resolução do Conselho de Ministros n.º 79-A/2012, de 13 de Setembro de 2012, que determinou diferentes níveis de redução de apoios públicos às Fundações portuguesas, sendo de 20% o corte aplicado ao apoio ao funcionamento da Fundação CCB.” (CCB, 2014, p. 51)

A aplicação do corte foi novamente aplicada, pelo que o apoio recebido do Estado foi de igual montante ao recebido em 2012: 6,7 milhões de euros e este ano de 2013 verificou-se que foi o ano onde houve menor apoio público ao funcionamento, registado na história da Fundação e corresponde a uma redução de cerca de 25% do valor de 2010.

Também ao nível de apoio para investimento, o **financiamento do Estado tem sido manifestamente insuficiente para fazer face às necessidades da Fundação**, sobretudo tendo em conta a situação de uso e, em alguns casos, de obsolescência dos equipamentos. O esforço financeiro subjacente a estas intervenções tem sido feito, através”(...) do desvio de meios financeiros da actividade cultural.” (CCB, 2014, p.51)

O activo fixo da Fundação CCB encontra-se praticamente todo amortizado, com depreciações acumuladas que ultrapassam os 90% (...) o que evidencia que foi atingido o fim da vida útil de grande parte dos equipamentos, utilizados intensivamente ao longo dos últimos 20 anos.

Quanto à **Situação Patrimonial**, o valor do Património Líquido da Fundação Centro Cultural de Belém era, no final de 2013, de 101,4 milhões de euros, tendo um passivo corrente de apenas 2,4% do Activo total.

Quanto ao Activo, o valor dos activos fixos, incluindo o direito de superfície e usufruto perpétuo dos edifícios e outras construções constituintes dos Módulos 1, 2 e 3 que integram o complexo do Centro Cultural de Belém, totaliza cerca de 94 milhões de euros e constitui 89% do activo líquido.

Quanto ao Passivo, este integra uma provisão no montante de cerca de 1,3 milhões de euros (passivo não corrente) para fazer face a eventuais gastos provenientes de responsabilidades decorrentes da actividade da Fundação no âmbito de projectos co-financiados (1,2 milhões de euros) e de responsabilidades com rescisões de contratos de trabalho (103 mil euros).

Como nota final, salienta-se que foram ajustadas as imparidades pelos valores adequados ao justo valor dos activos e constituídas as provisões que, à data de 31/12/13, permitem com razoabilidade cobrir as responsabilidades contingentes da FCCB.

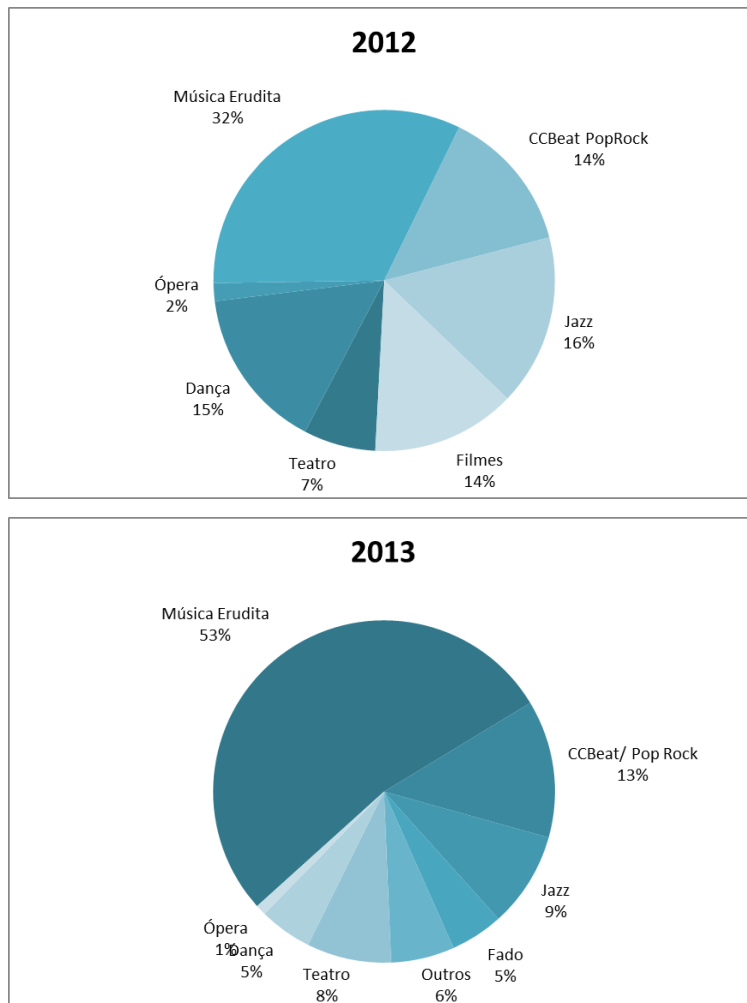
Nas **Perspectivas para 2014** é referido que à data da assinatura do relatório relativo ao ano de 2013, pelo Conselho de Administração constituído por Vasco Graça Moura, Miguel Leal Coelho e Dalila Rodrigues, em 28 de Março de 2014,

”o plano e orçamento da FCCB para 2014, oportunamente aprovado e apresentado, contempla as perspectivas que podemos antecipar para a actividade da FCCB. No essencial e não sendo previsível que ocorram acontecimentos que alterem substantivamente o contexto em que as actividades e o funcionamento do CCB irão decorrer, o Conselho de Administração, assumindo, como aconteceu no exercício de 2013, a premissa do equilíbrio orçamental, decidiu dinamizar a sua acção em torno dos seguintes principais vectores: Estabelecer a programação cultural do CCB em todas as áreas, aprofundando e estabilizando a matriz de programação já materializada em 2013 e que teve assinalável sucesso; manter a política de co-produções e parcerias na programação e realização de espectáculos, exposições e outras iniciativas culturais, tendo como objectivo a redução dos níveis de custos suportados pela FCCB; aprofundar e dar maior eficácia a medidas e iniciativas tendentes ao aumento das receitas próprias a curto prazo, procurando assegurar um crescimento nas vendas de serviços de eventos, quer no Centro de Reuniões, quer nos restantes espaços do CCB, quer ao nível da bilheteira e angariação de apoios e patrocínios para suporte ao desenvolvimento de iniciativas culturais; manter uma permanente atenção à eficaz gestão dos recursos e ao controlo dos custos, mantendo uma atitude proactiva para a sua optimização, quer ao nível dos fornecimentos e serviços adquiridos ao exterior, quer na estrutura de recursos humanos cujo ajustamento funcional deverá prosseguir em 2014; continuar as diligências tendentes à concessão da exploração do espaço constituído pelos terrenos que constituem os Módulos 4 e 5 do CCB, por forma a obter, a médio prazo, uma fonte de receita regular e permanente que possa aumentar o nível de receitas próprias da FCCB na perspectiva estratégica de se virem a alcançar níveis de receitas próprias de, pelo menos, 50% das necessidades financeiras da FCCB.” (CCB, 2014, p. 59)

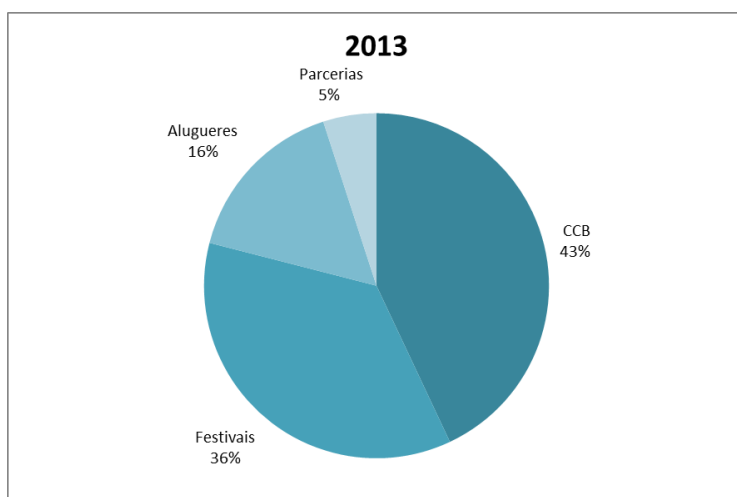
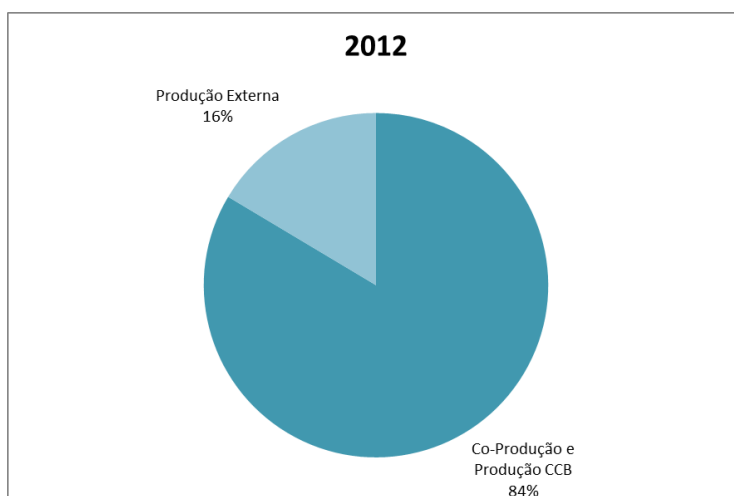
O relatório do ano de 2013 foi assinado pelo Presidente da Fundação CCB, Vasco Graça Moura, pelo Vogal da Administração da Cultura Miguel Leal Coelho e pelo Vogal da Administração Dalila Rodrigues.

III.5.3. Gráfico-Resumo (Tipo de Espectáculo e Tipo de Produção)

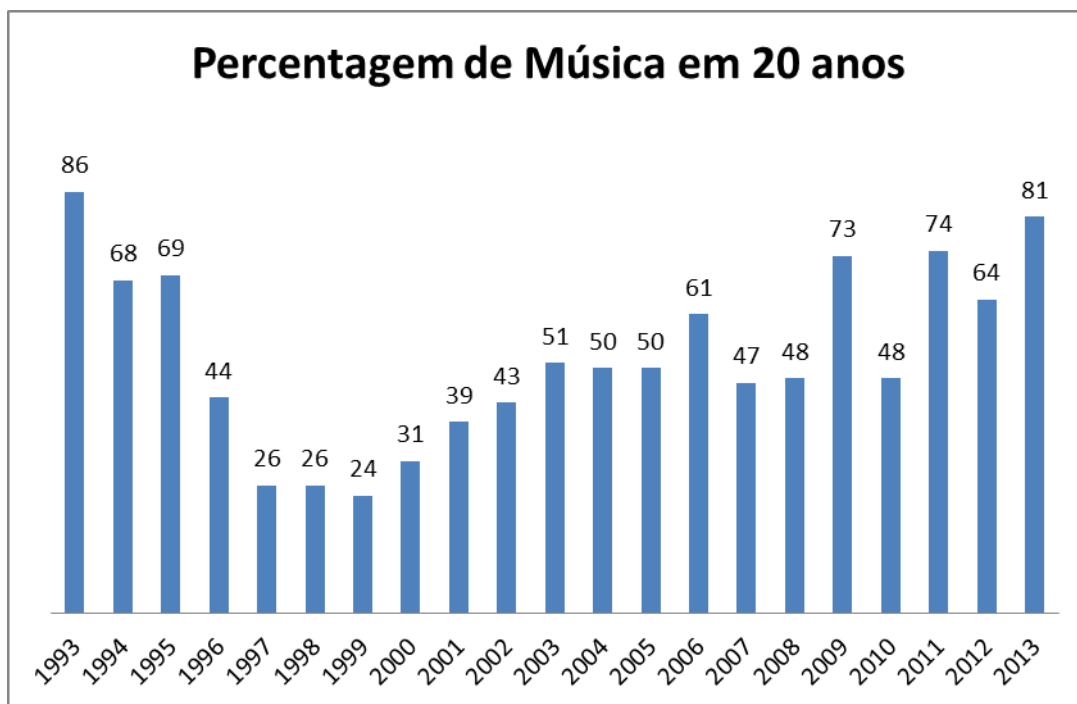
Tipologia de Espectáculos nos anos de 2012 e 2013



Tipo de Produção nos anos de 2012 e 2013



III.6. Gráfico – 20 Anos Música Geral



Seria útil contabilizar a percentagem de espectáculos de **Música Erudita** em cada ano, no entanto, a informação registada nos relatórios de actividade nem sempre é apresentada de maneira uniforme. Durante alguns anos não se fez distinção entre vários géneros de música e só foi registada a percentagem de récitas de música em geral (Música Erudita, jazz, música popular, CCBeat, fado, entre outros), no entanto é referido que nos Relatório que o Género musical predominante é a Música Erudita.

Em todo o caso, apresenta-se neste gráfico a percentagem de música ao longo dos 20 anos. Não será possível distinguir qual o género de música em questão mas pode-se, assim, ter uma ideia da presença que a música foi tendo na programação, ao longo dos anos, face à globalidade dos espectáculos apresentados (que incluem Teatro, Dança, CPA). É necessário tomar em linha de conta que o número global de espectáculos, apresentados em cada ano, foi também mudando. Por exemplo, o ano de 1993 corresponde só a três meses de programação. E, nestes três meses, predominaram os espectáculos musicais, com 86%. Nos dois anos seguintes, 1994 e 1995, a percentagem de concertos também foi elevada (com 68% e 69%, respectivamente). Os anos referidos correspondem ao mandato de Maria José Stock. Entre 1996 e 2000, os espectáculos de música, têm aqui menor percentagem. Este período corresponde ao mandato de Miguel Lobo Antunes, onde se verificou que houve uma expressa vontade de igualar a presença das várias artes do espectáculos no CCB (Teatro, Dança e Música), numa visão multidisciplinar na apresentação das actividades culturais. Compreende-

-se então, a razão deste resultado. Entre 2001 e 2005 a percentagem de concertos de música oscila entre 31% e 50%. No mandato de António Mega Ferreira, assiste-se a uma subida em 2006, com 61%. O pico máximo deste mandato é atingido em 2009, com 73%. No mandato de Vasco Graça Moura, a percentagem de espectáculos musicais atinge os 64% e 81%.

Nos anos em que foi possível apurar a percentagem da presença da Música Erudita nos palcos do CCB, verificou-se que esta predominou sempre, comparativamente aos outros géneros musicais, como o jazz, a música popular, o fado, entre outros. Salienta-se que da informação retirada dos relatórios entre 1993 e 2013, relativamente aos espectáculos de Música Erudita, estes predominam sempre no que toca aos géneros musicais.

Capítulo IV: Análise Aprofundada de um Período em Programação Musical entre 2006 e 2011 (Mega Ferreira) Através de uma Base de Dados.

O objecto de estudo desta dissertação é, como foi referido, a programação musical na área da Música Erudita no CCB, nos vinte anos da sua existência, entre 1993 e 2013. Todos os períodos, já abordados no Capítulo anterior, revelam que a área da programação musical teve uma especial relevância na programação do CCB ao longo destes vinte anos. A área da Música divide-se em diversas tipologias como a **Música Erudita**, o jazz, a música popular, entre outras. No capítulo anterior, fez-se um retrato abrangente da programação e gestão cultural ao longo dos vinte anos de existência do CCB (1993 – 2013), que permitiu perceber o «peso» que a Música Erudita teve neste período.

Neste Capítulo pretende-se fazer um aprofundamento dessa análise, dentro de um período mais circunscrito. A escolha deste período, entre 2006 e 2011 e correspondente ao mandato de António Mega Ferreira, deve-se ao facto de, neste período, ter havido uma estratégia programática muito focada e direccionada para a música e, especialmente, para a Música Erudita.

Desta forma, construiu-se uma Base de Dados que regista, em vários «Campos», informação detalhada sobre vários itens da programação musical. Registou-se toda a actividade de programação musical - Jazz, Música Improvisada, Músicas do Mundo Tradicional, Erudita, Contemporânea, Fado e Outros – mas, dado o enfoque da dissertação, os resultados da análise centram-se na Música Erudita.

A Base de Dados foi construída recorrendo unicamente à informação contida nos Programas Trimestrais de Actividades, entre 2006 e 2011. O que resultou numa base de dados com 1320 entradas. A partir destes dados é possível retirar informação que permite fazer uma análise sobre a Programação Musical Erudita e todos os factores a ela inerentes, durante o mandato de António Mega Ferreira. Para compreender a importância da Programação da Música Erudita, foi necessário introduzir os dados referentes às outras áreas musicais para possibilitar uma análise comparativa entre estas e perceber a incidência que a Música Erudita teve, relativamente aos demais domínios da música.

4.1. Descrição e Discussão dos Campos da Base de Dados

De seguida irá fazer-se uma apresentação e discussão dos vários campos que constituem a base de dados.

Data – Neste campo registou-se o dia, mês e ano em que foi concretizado determinado espectáculo musical. No caso em que houve repetição do mesmo espectáculo em várias sessões, foi feita uma entrada para cada récita.

Dia da Semana – Neste campo registou-se os dias da semana em que se concretizaram os espectáculos.

Título do Espectáculo– Neste campo registou-se o título de cada espectáculo musical tal como consta no programa de actividade trimestral. No caso dos espectáculos em que não é discernível um título no programa de actividades atribuiu-se como título o nome do artista principal em actuação.

Tipo de Espectáculo –Quanto a este campo.pretendeu-se categorizar, tanto quanto possível, as tipologias onde se inserem os espectáculos concretizados entre 2006 e 2011. Foram criadas as seguintes variáveis para esse efeito: Concerto, Ópera, Teatro Musical, Concertos Comentados, Concertos com projecção de filme, Concerto Multimédia, Concerto Encenado, Novo Circo.

Nome do Intérprete (1, 2 e 3 ou Direcção Musical) - No que toca à identificação dos intérpretes, podem surgir várias questões. Para garantir uma correcta identificação decidiu-se utilizar os três campos referidos.

No campo Intérprete 1, registou-se o nome do artista principal de um determinado concerto. Nome do Intérprete 2 - Neste campo é referido, caso se aplique, o nome do segundo artista, que consta no programa de actividades.

Direcção Musical Artística ou Intérprete 3 – Neste campo é referido o nome de um terceiro intérprete, caso se adeque, ou então o nome do Maestro ou Director Musical. Quando é um espectáculo com a presença de um agrupamento foi o seu nome que se registou no Intérprete 1, como por exemplo Orquestra de Câmara Portuguesa, Orquestra Metropolitana de Lisboa, entre outros. Quando é um espectáculo só com um intérprete solista, registou-se apenas o nome desse artista, como por exemplo, Maria João Pires, Artur Pizarro. Quando é um espectáculo com a presença de dois agrupamentos, registou-se neste campo o agrupamento principal, como por exemplo, Orquestra Sinfónica Portuguesa – Intérprete 1 e o Coro do Teatro Nacional de São Carlos – Intérprete 2. Quando é um espectáculo de música de câmara, com, por exemplo três artistas, o director desse agrupamento foi registado no campo Intérprete 3 ou Director Musical e o artista principal no campo Intérprete 1, como por exemplo, Jeffery Davis – Intérprete 1, Óscar Graça – Intérprete 2 e Nelson Cascais – Intérprete 3. Quando é um espectáculo com dois agrupamentos e um maestro, registou-se o agrupamento

principal no Intérprete 1, o agrupamento seguinte no Intérprete 2 e o Maestro no Intérprete 3 ou Director Musical, como por exemplo, Orquestra Sinfónica Portuguesa, Intérprete 1, Coro do Teatro Nacional de São Carlos, Intérprete 2 e Ira Levin, Intérprete 3 ou Director Musical. Quando um espectáculo tem um agrupamento, um instrumentista solista e um maestro, registou-se Orquestra Sinfónica Portuguesa no Intérprete 1, Artur Pizarro no Intérprete 2 e Julia Jones no Intérprete 3 ou Director Musical. Quando é um espectáculo com um agrupamento e um maestro, registou-se o Intérprete 1 e 3 e no Intérprete 2 colocou-se Na/nd, como por exemplo, Intérprete 1, OrchestrUtopica, Intérprete 2 Na/nd e Cesário Costa no Intérprete 3.

Consagração do Grupo – Neste campo tentou-se registar o grau de reconhecimento que um determinado agrupamento tem. Esta avaliação apresenta um certo grau de subjectividade, no entanto optou-se pelas seguintes designações: Consagrado, Reconhecido, Iniciado, Principiante. Vários factores foram considerados para esta avaliação: presença nos media, referência em críticas nos meios de comunicação, se tem apoios estatais, se tem concertos no estrangeiro (no caso de grupo português), se tem discos gravados, entre outros. Convém referir que, tendo a base de dados tido início em 2006, há agrupamentos que se consideraram Iniciados e que posteriormente, em 2011, passaram a Reconhecidos.

Consagração do Solista ou Maestro – Consagrado, Novo Valor Iniciado, Novo Valor Principiante, Reconhecido. Critérios semelhantes ao campo anterior.

Tipo de Intérprete – Neste campo registaram-se as seguintes designações: Solista, Grupo, Grupo com Solista. Se num determinado espectáculo participou um só músico, colocou-se Solista, se participou um agrupamento (conjunto de músicos), colocou-se Grupo e se participou um agrupamento com um músico solista, colocou-se Grupo com Solista.

Nacionalidade – Foi registada neste campo a nacionalidade do artista, seja Solista, Grupo ou Grupo com Solista de forma simplificada, 24 países com presença mais regular e os outros em Outros Europa, Ásia, América do Sul, entre outros.

Tipo de Formação – Foram registados neste campo os tipos de formação de determinado espectáculo: Instrumento Solo, Música de Câmara, Música Orquestral, Música Vocal, Música Orquestral e Vocal, Ópera, Outros.

Tipo de Instrumento – Foram registados neste campo o tipo de instrumento (incluindo voz) maioritariamente tocado em determinado espectáculo: Voz, Cordas, Sopros, Teclas, Percussão, Diversos, Instrumentos Acústicos e Electrónicos, Diversos Orquestra Sinfónica, Outros.

Música de Câmara – Foram registados neste campo só os espectáculos realizados por grupos compostos por entre duas e oito pessoas. Também foram incluídos agrupamentos com mais elementos, mas que tradicionalmente são considerados de câmara, como por exemplo Coral ou Orquestra de Câmara. As designações utilizadas foram: Duetos, Trios, Quartetos, Quintetos, Sextetos, Septetos, Octetos, Orquestra de Câmara, Coral, Outros.

Forma Musical – Neste campo pretendeu-se registar informação sobre as formas musicais apresentadas nos espectáculos. Evidentemente que há um número infido de designações e de combinações de formas musicais. Utilizou-se um grupo resumido de designações que cobrisse a maior parte das ocorrências: Sinfonia, Concerto, Coro e Orquestra, Sinfonia e Concerto, Sonata, Suite, Madrigais, Ópera, Missa, Prelúdios, Cantata, Valsas, Requiem, Cantigas e Canções, Baladas, Oratória, Outros.

Compositor (1,2,3,4 e 5) – No que toca aos compositores das obras apresentadas nos espectáculos escolheram-se cinco campos para poder registar o máximo de informação possível. No caso de ser só um compositor num determinado espectáculo, registou-se, nos outros campos, Na/nd.

Género Musical – No que toca a este campo, registaram-se os géneros musicais onde se enquadram os espectáculos apresentados. As designações escolhidas - Jazz, Música Improvisada, Músicas do Mundo Tradicional, Erudita, Contemporânea, Erudita, Fado, Outros – correspondem às divisões mais correntes utilizadas pelos mercados, media e instituições culturais. Num contexto mais musicológico, todas estas definições são problemáticas e sujeitas a um questionamento contínuo que no âmbito desta dissertação não têm grande premência. Em todo o caso, uma linha divisória clara estabelece-se entre músicas de tradição oral e a música de tradição escrita. O Jazz, apesar de ser uma música improvisada, está intimamente ligado em muitas das suas manifestações à cultura musical ocidental de tradição escrita e, por vezes, com importantes pontos de contacto com a chamada Música Contemporânea.

É de notar que, quando se refere Música Erudita, é prática unânime no meio musical estar sub-entendida a inclusão da música contemporânea nessa designação:, mas, para efeitos estatísticos, fez-se a distinção nesta recolha de dados: No entanto quando se refere Música Erudita como um todo na análise subsequente está implícito a soma dos valores da Música Contemporânea - Música Erudita e a Música Erudita (que aqui significa a Música Erudita histórica).

Música Erudita – Este campo aprofunda a informação do campo anterior (Estilo Musical) quando nesse foi seleccionado Música Erudita e pretende precisar melhor qual o tipo de música apresentada. Trata-se, na maior parte dos casos, de definir um período temporal da história da música através das seguintes designações dos seguintes estilos musicais (que não deixam de ser flexíveis): Música Antiga (da Idade Média ao Século XVI), Música Barroca (séculos XVII e XVIII), Música Clássica (segunda metade do século XVIII e princípios do século XIX), Música Romântica (século XIX), Música do Séc. XX-XXI, Híbrido (quando se registam num mesmo espectáculo, programas com compositores de vários estilos musicais históricos: Música Barroca, Clássica e Romântica) e Música do Séc. XX-XXI ou Contemporânea.

Evento – Registou-se neste campo a forma como o próprio CCB enquadrrou determinado espectáculo. Se foi inserido na Temporada Regular, num determinado Festival ou Ciclo. As designações são diversas Temporada Regular, Festival Dias da Música, Festival Música Viva, Festival Música Portuguesa Hoje, CCB 15 Anos, Projecto Beethoven, Ciclo Mozart, entre outros.

Regime de Produção – Produção CCB, Co-Produção, Produção Exterior, Cedência ou Aluguer de Sala, Encomenda, Co-Apresentação, Outros.

Outro Produtor⁹⁸ – Incubadora d'Artes, Duplacena, Antena 2, OML, Décima Colina, Acordarte, Uguru, entre outros.

Sala – Grande Auditório, Pequeno Auditório, Sala de Ensaios, Auditório 3, Black Box, Sala Luís Freitas Branco, Praça do Museu, Jardim das Oliveiras, Cafetaria Quadrante, Sala Almada Negreiros, entre outras.

Bilhete – Pago ou Gratuito

Grau de Novidade – Estreia Nacional, Estreia Absoluta, Reposição

Governo – Não teve alteração entre 2006 e 2011

Organismo Cultura – Ministério da Cultura e Secretário de Estado da Cultura- Isabel Pires de Lima, José Pinto Ribeiro, Gabriela Canavilhas

Primeiro – Ministro – José Sócrates, Passos Coelho

Presidente do CCB – Não teve alteração entre 2006 -2011- António Mega Ferreira

Administradores – Margarida Veiga, Ana Trigo Morais, Miguel Leal Coelho

⁹⁸ Os seguintes campos são abordados aqui sucintamente pois, apesar de terem sido exaustivamente completados, não têm relevância analítica e servem, unicamente, como referência.

Director do Centro de Espectáculos – Miguel Leal Coelho, Cláudia Belchior

4.2. Questões a Responder. Gráficos/Tabelas.

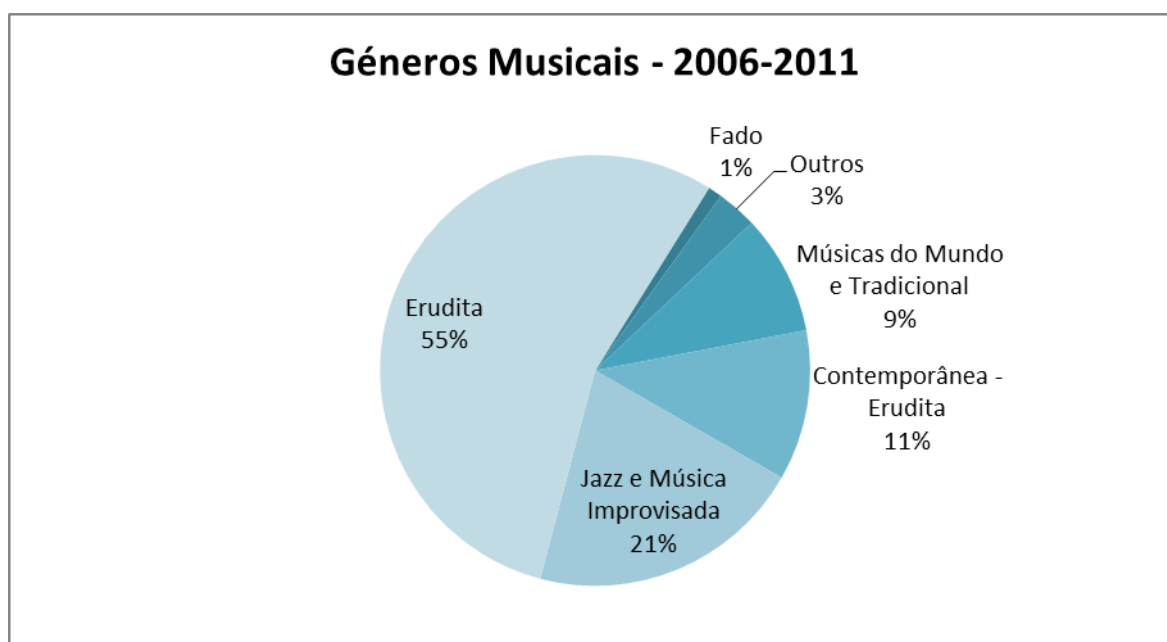
Respostas/Conclusões

Com a utilização da ferramenta Base de Dados, a incidir sobre o período específico 2006 -2011 no domínio da Música Erudita, tem-se a possibilidade de aprofundar uma série de questões. Torna-se possível relacionar o discurso que os agentes em causa produzem sobre as estratégias e práticas da programação musical com a realidade exposta de forma quantificada nas informações da Base de Dados.

Trata-se então de decidir quais as questões que devem orientar a exploração dos dados recolhidos. A presença destas questões pode valorizar a investigação a que se propôs esta dissertação, tornar acessível informação até aqui não coligida e, dado o papel importante e específico do CCB, permite aprofundar o conhecimento sobre o funcionamento do mundo da música em Portugal.

Como o enfoque desta dissertação incide sobre a Música Erudita, os dados recolhidos foram muito pormenorizados permitindo ultrapassar análises de carácter mais genérico. Quais as questões então mais prementes? Por onde começar?

Questão 1: A primeira questão a impôr-se foi: qual a percentagem de Música Erudita, apresentada na programação (2006 -2011), face a outros estilos musicais?



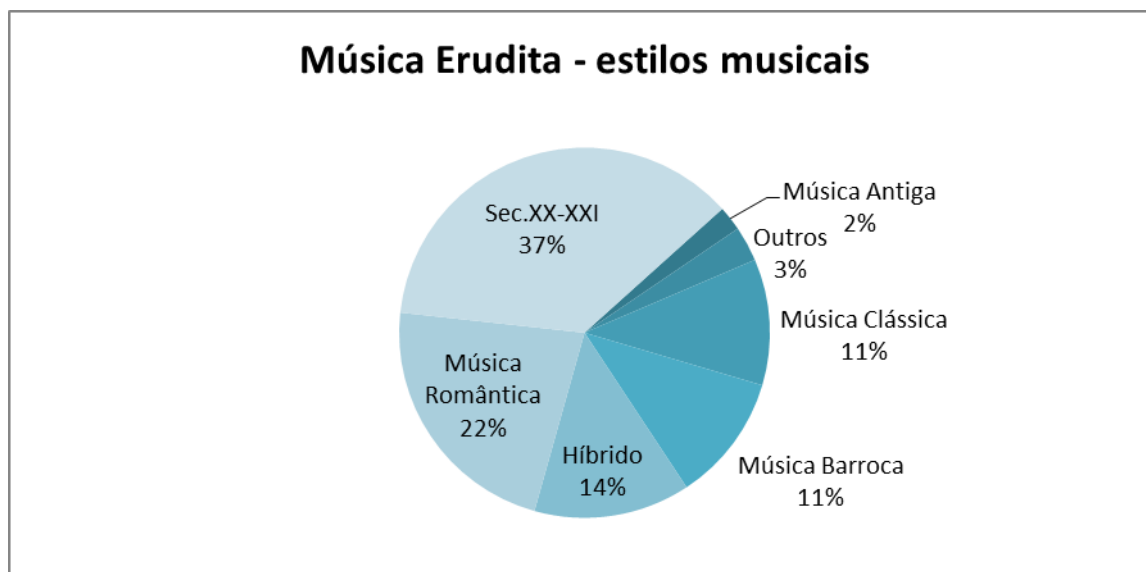
A primeira resposta é categórica, a percentagem média de Música Erudita (soma de Erudita com Contemporânea - Erudita) ao longo de todo o período foi de 66%, como se pode ver no gráfico.

É uma percentagem elevada e que, convém não esquecer, inclui uma parte de música contemporânea.

Seguem-se o Jazz e Música Improvisada com 21%, Músicas do Mundo e Tradicional com 9%, Outros estilos com 3% e Fado com 1%.

Com estes dados verifica-se como, neste período, o CCB é uma instituição cultural que continua a apresentar uma programação com vários géneros musicais, à semelhança do que tinha sido hábito ao longo destes 20 anos. Uma estratégia claramente diferente de outras salas de espectáculos centradas na Música Erudita, como sejam a Fundação Gulbenkian ou o Teatro Nacional São Carlos. Apesar de haver alguns anos em que os dados não permitem destrinçar a percentagem de Música Erudita, confirma-se a predominância da Música Erudita nos restantes anos.

Questão 2: Quais os estilos mais representados?



Dentro do âmbito do que se denomina Música Erudita importa identificar qual o equilíbrio dos diferentes estilos. A análise do gráfico é reveladora.

Em primeiro lugar aparece a música dos séculos XX e XXI que, como foi referido, inclui manifestações tão díspares como a música contemporânea ou música do início do século XX, que pode até ser próxima de alguma música romântica do fim do século XIX. A percentagem é expressiva: 37%. Seguem-se a música romântica com 22%; programas híbridos com 14%; clássica e barroca, ambas com 11% e Outros com 3% e Música Antiga com 2%.

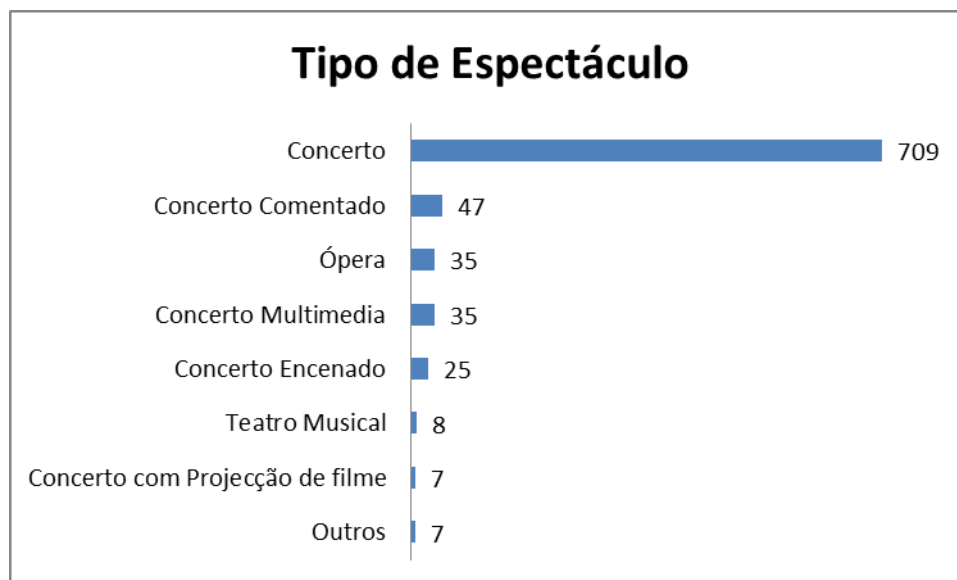
No campo da Música Erudita é de sublinhar a presença dos diversos estilos musicais, embora se note alguma preponderância da música dos séculos XX e XXI. Deve-se, certamente, este facto à presença regular de festivais de música contemporânea (em co-produção com o CCB), como sejam o Festival Música Viva e o Festival Música Portuguesa Hoje, assim como de ciclos ou eventos dedicados à música do século XX, e presença de compositores como Lopes-Graça, Schostakovich, Bela Bartók, entre outros. Esta tendência de programação, bastante atenta a um repertório mais moderno em detrimento de um repertório mais conservador que predomina em muitas salas de concerto, é algo que pode demonstrar uma marca distintiva e que aparece mais claramente graças a este estudo estatístico.

É necessário não esquecer que na categoria «Híbrido» também se incluem diversos estilos entre os quais a música contemporânea.

A música romântica também tem uma presença bastante expressiva, como seria de esperar, dado estar muito presente no repertório «standard» das orquestras (Brahms, Schubert, Schumann, Berlioz, Beethoven da fase final) e solistas (Chopin, Liszt, Rachmaninov, Schumann, Schubert).

Tanto a música clássica como a música barroca encontram-se no mesmo patamar e portanto tiveram o mesmo peso na programação musical. Na música barroca incluem-se compositores como Bach, Haendel, Haydn, Mozart.

Questão 3: Qual o tipo de espectáculo mais representado?



Os números apresentados no gráfico «Tipo de Espectáculo» correspondem ao número de apresentações efectuadas, ou seja, inclui repetições de espectáculos. Isso é habitual na tipologia «Ópera». Apresentaram-se 13 óperas diferentes algumas com mais de uma récita,

o que perfaz um total de 25 réцитas. Como esta tipologia tem habitualmente uma produção dispendiosa (que pode incluir encenação, desenho de luz, orquestra, cantores e por vezes coro) e requer um tempo de preparação extenso, normalmente compensa-se esse investimento com a repetição da mesma ópera (cerca de duas ou três repetições).

É de realçar a pouca presença da ópera: com a maior parte das apresentações a terem lugar no Pequeno Auditório. Relembra-se aqui que o primeiro projecto do Grande Auditório não previa fosso de orquestra, no entanto houve uma reformulação, ainda antes do CCB inaugurar (o que aumentou o orçamento inicialmente previsto), para englobar a construção desta valência. Pela análise genérica dos relatórios de actividade, ao longo dos 20 anos, e pela análise pormenorizada da base de dados, verifica-se que a presença de ópera no Grande Auditório não é significativa. O que suscita a seguinte reflexão que aqui se deixa: se houve tanto investimento na construção de um fosso de orquestra porque é que não se fez mais ópera no CCB, recorrendo a este equipamento?

As óperas que se concretizaram neste período específico, e que foram em maior número do que noutros períodos, foram concretizadas no Pequeno Auditório, na Sala de Ensaio e no Grande Auditório (neste último foram apresentadas somente 3 óperas diferentes com repetições). Tratam-se de obras – ópera barroca, ópera contemporânea - que saem fora do repertório tradicional (obras de Mozart, Verdi, Puccini, entre outros).

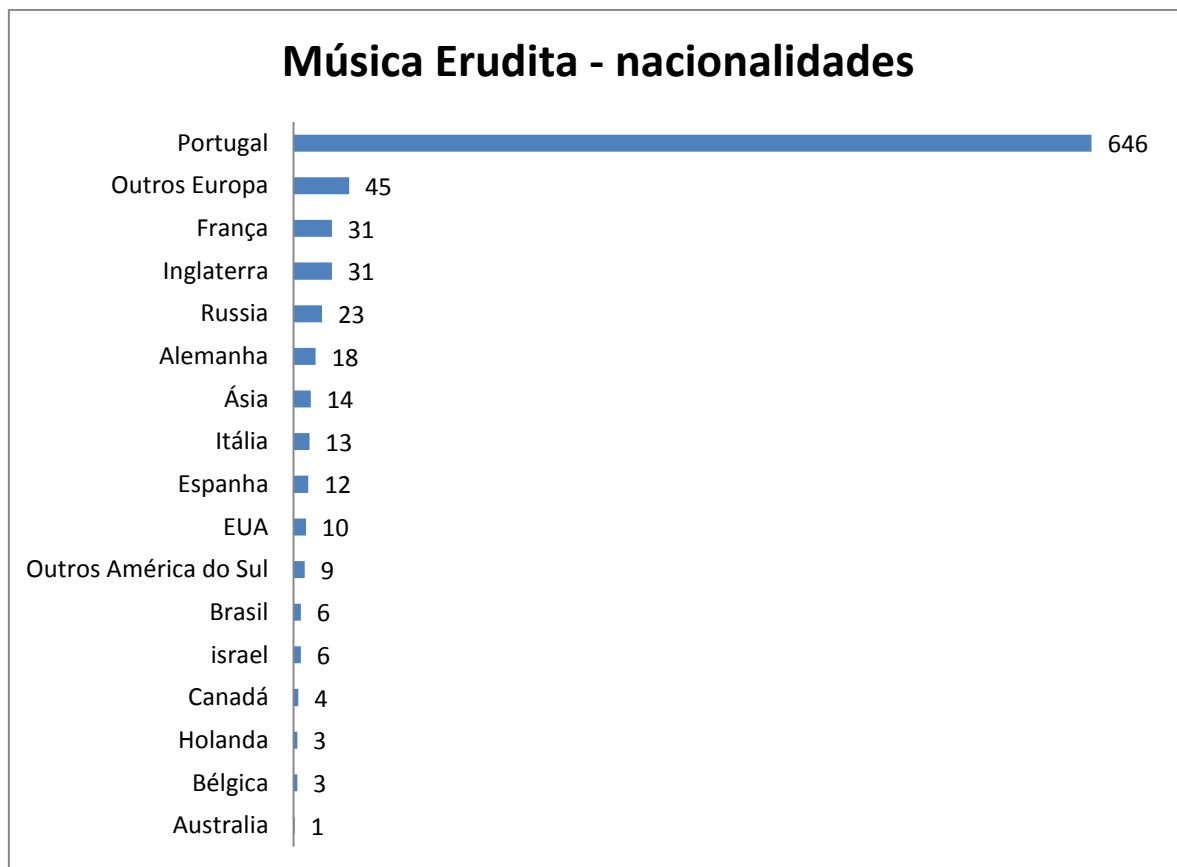
Pela análise do gráfico constata-se que a tipologia mais apresentada foi o «Concerto», com 709 apresentações. Este tipo de espectáculo é o mais comum nas salas de espectáculos das diversas instituições culturais e nisto o CCB não «foge à regra». Pode-se, a propósito, notar como, neste campo e no que toca ao CCB, não tem havido grandes inovações.

No entanto, o «Concerto Comentado» surge em segundo lugar, demonstrando alguma vontade de criar novas formas de apresentar a música. Os concertos comentados já tinham sido efectuados em alguns dos períodos do CCB e, no período de Mega Ferreira, continuou-se esta prática, sendo os próprios músicos chamados a comentar, em lugar de um comentador ou musicólogo.

O «Concerto Multimédia» surge em quarto lugar e insere-se maioritariamente em eventos de música contemporânea, como o Festival Música Viva. O «Concerto Encenado» surge em quinto lugar. Foram aqui apresentados concertos com um pequeno/médio dispositivo cénico. O «Teatro Musical» – «Sonho de uma Noite de Verão», «Retratos da Commedia dell' Arte» - onde o género teatro se cruza com o género musical, criando um só

espectáculo, surge em sexto lugar. Em sétimo lugar encontra-se o «Concerto com projecção de filme», onde há um cruzamento entre concerto e cinema.

Questão 4: Uma importante questão para qualquer instituição cultural que apresenta espectáculos, é a sua política de contratações de artistas: se fazem apelo a estrangeiros ou nacionais? Se, no caso de serem estrangeiros, qual o país de origem?



No caso específico português, esta questão tem uma considerável relevância ao longo da história e pode ser vista de várias perspectivas: estéticas, políticas e económicas. Houve em Portugal, em vários contextos históricos, uma opinião bastante generalizada de que só os músicos estrangeiros tinham qualidade. Esse preconceito tem vindo a esbater-se mas, apesar de tudo, ainda persiste e, por essa razão, deve ser tomado em conta em análises deste cariz.

É também de ter em conta que é muito corrente os agrupamentos musicais integrarem elementos de várias nacionalidades mas, salvo excepções muito raras, todos os agrupamentos musicais têm uma ligação objectiva a um país. No entanto, é importante ter em mente que podemos ter uma orquestra nacional em que quase não se encontram portugueses.

Esse já foi o caso num passado recente, mas tem-se assistido a uma mudança, ao longo dos 20 anos do CCB, no que toca a esta situação.⁹⁹

Na programação musical de AMF há uma clara aposta nos músicos portugueses, tanto em grupos (DSCH, OCP, Os Músicos do Tejo, Divino Sospino, que se apresentaram com regularidade), bem como nas orquestras, sobretudo a OML, com a qual veio a fazer diversas co-produções. Esta opção provinha, segundo AMF, da “percepção da importância que tinha (...) a mão de obra portuguesa e do grau de competência que tinham ganho do ponto de vista musical os músicos portugueses, nas últimas duas ou três décadas”. E realçando também que “uma das coisas marcantes feitas por nós (..) foi muito claramente dizer que dentro de dez, quinze anos, uma instituição como o CCB tem de viver a 70% dos músicos portugueses (...)

Afirmção que FS complementa:

“havia, nessa altura, um claro sentido de responsabilidade para com os artistas e a produção nacional. Tal não se tratava de uma ortodoxia, já que uma instituição com a importância do CCB tem sempre de ter uma perspectiva internacional ou supra-nacional, mas é óbvio que uma instituição portuguesa deve ter uma especial atenção para com a criação nacional. (...) A escolha era antes de mais artística e decorrente dessa responsabilidade com os artistas portugueses. Aliás, diga-se, a questão financeira não é, de todo, linear no sentido em que, em vários casos, produções ou artistas estrangeiros tinham custos globais similares ou, nalguns casos até, inferiores a outros portugueses. Ser português não significa, necessariamente, que é mais barato. As considerações artísticas e relativas à missão do CCB vinham sempre em primeiro lugar.”

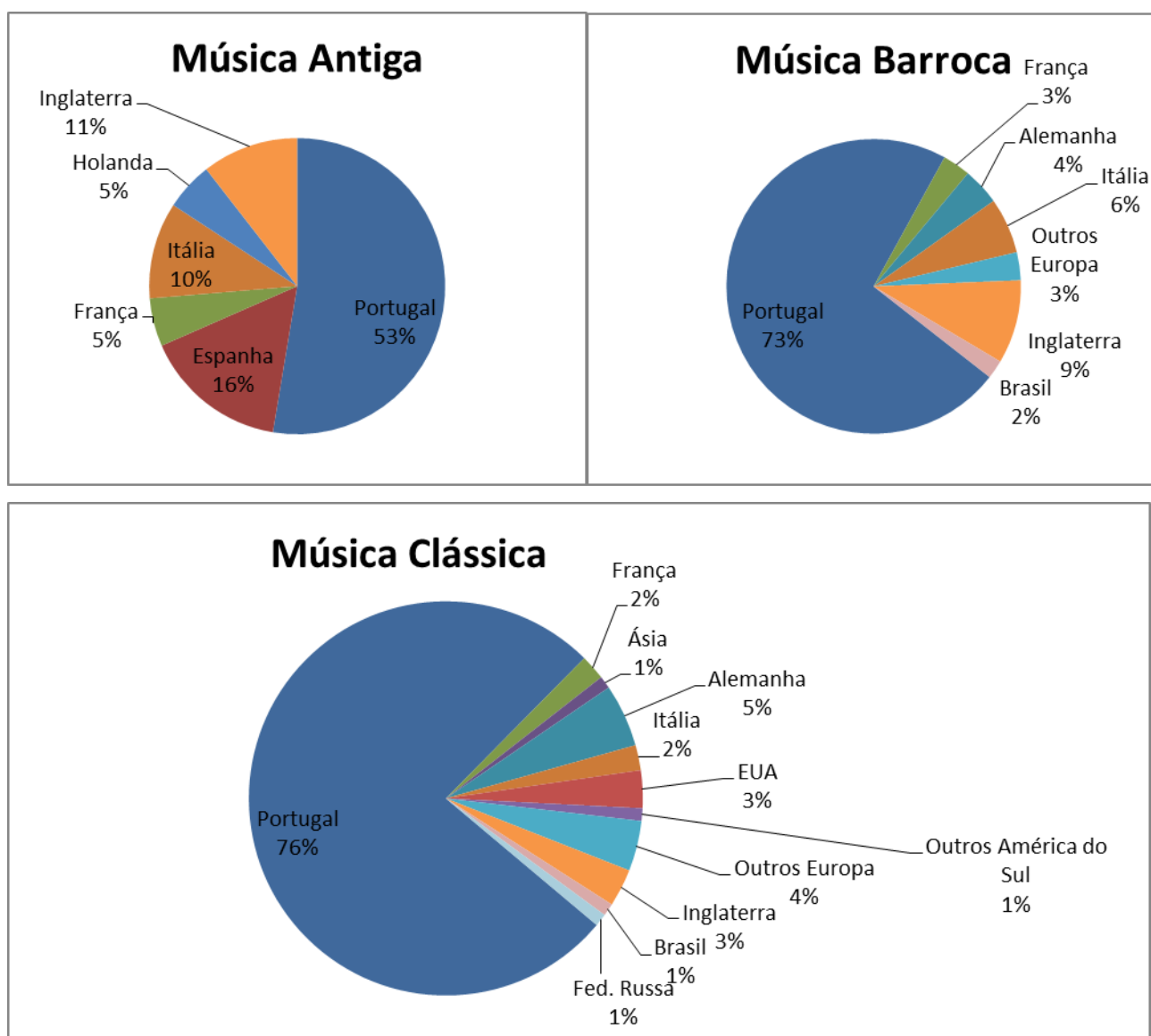
Feito este intróito, importa responder, de forma estatística, à questão: qual a nacionalidade dos artistas?

Neste quadro, que lista a nacionalidade referente a todos os espectáculos unicamente do género Música Erudita, é revelador que a nacionalidade mais representada na programação musical é a portuguesa: com 646 espectáculos com artistas nacionais (Solistas, Grupo ou Grupo com Solista). A soma dos espectáculos com artistas estrangeiros perfaz um total de 229.

⁹⁹ Tomando como amostra um concerto da Orquestra Gulbenkian a 9 de Outubro de 2015, encontram-se na lista dos músicos participantes 40 portugueses e 38 estrangeiros. Já na lista da totalidade da Orquestra Sinfónica Portuguesa numa récita em Maio de 2015 encontram-se 46 músicos portugueses e 48 músicos estrangeiros.

Os artistas nacionais estão em maioria nos espectáculos apresentados no CCB. Segundo AMF, pretendeu-se “criar uma filosofia de programação, criar linhas de programação, parâmetros de programação e fazer (...) uma valorização dos artistas portugueses, sem cair no «chauvinismo» nacionalista. Nunca perder uma visão cosmopolita. Ou seja, situar os artistas-criadores portugueses num ambiente cosmopolita, que é o ambiente natural de uma cidade como Lisboa, que desde o século XVI que é cosmopolita. Portanto, não havia razão para deixar de o ser.”

Pode-se ainda fazer um retrato desta questão circunscrita a cada um dos principais estilos musicais no âmbito da Música Erudita.



Como já se verificou os músicos portugueses estão maioritariamente representados, como intérpretes, em todos os espectáculos do CCB. Numa análise mais detalhada, verifica-se a mesma situação em cada «Estilo Musical».

A Música dos séculos XX-XXI é a que surge com maior percentagem de artistas de nacionalidade portuguesa, com 80%. Seguem-se a Música Clássica com 76%, a Música Barroca com 73%, a Música Romântica com 68% e, por último, a Música Antiga com 53%.

Estes valores demonstram que foi no campo da música contemporânea - séculos XX e XXI - que se apresentaram mais intérpretes portugueses. Uma das razões é o facto da própria música dos séculos XX e XXI ter tido bastante representatividade no CCB, bem como, estar incluído neste repertório peças de compositores nacionais que são, tendencialmente, interpretadas por músicos portugueses. Neste campo seguem-se a França com 5% e «Outros Europa» com 4%.

Os artistas nacionais também têm bastante representatividade no campo da Música Clássica, com 76%, seguem-se a Alemanha com 5% e «Outros Europa» com 4%.

A Música Barroca, com 73% de representação nacional revela que este campo, na qual muitos músicos portugueses têm vindo a especializar-se, revela um crescimento nas duas/três últimas décadas. Os artistas portugueses têm vindo a conquistar terreno, anteriormente dominado por artistas estrangeiros. É notória a aposta feita neste mandato nos artistas portugueses, na área da música barroca. Seguem-se Inglaterra com 9%, a Itália com 6%, a Alemanha com 4% e a França com 3% que são países com muita tradição neste estilo musical.

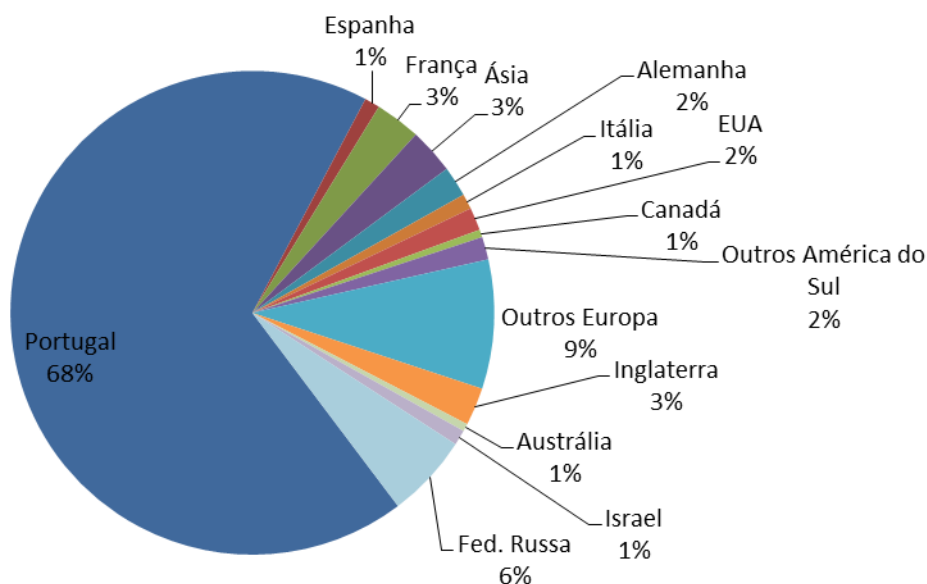
Na Música Romântica, um estilo musical central das práticas da Música Erudita, normalmente com grande adesão por parte do público, estão representados uma grande quantidade de países. Naturalmente Portugal lidera (68%), ficando os outros países, praticamente, em pé de igualdade, com as percentagens distribuídas entre si. No entanto, nota-se uma pequena vantagem de um país com muita tradição neste campo: a Federação Russa, com 6%.

No que toca à Música Antiga, que se insere, com a Música Barroca, no mesmo movimento da interpretação historicamente informada, nota-se uma mais fraca participação portuguesa (53%), apesar de manter a liderança.

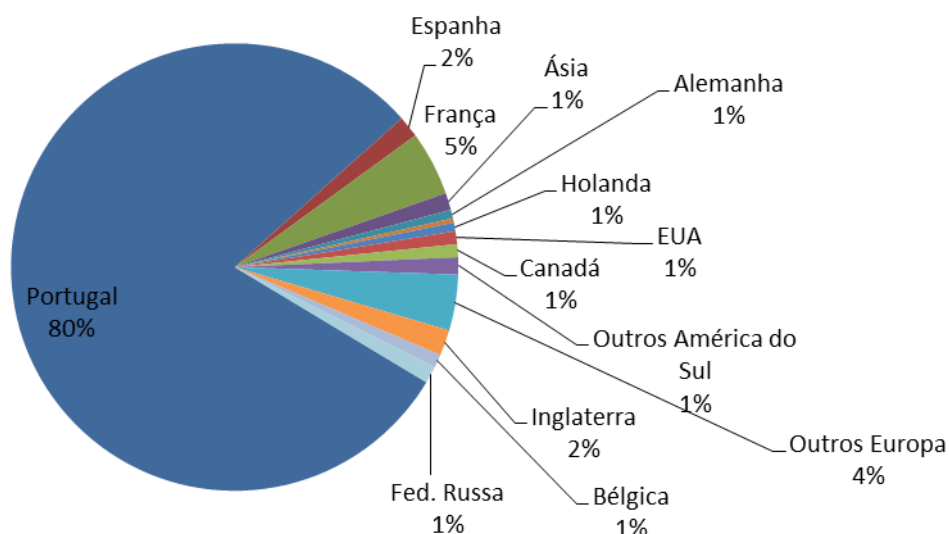
A análise da questão da nacionalidade revela que estiveram em jogo várias considerações, a saber: **de ordem política**, em conformidade com a ideia de que, sendo o CCB uma instituição pública maioritariamente financiada pelo Estado português, deve investir fortemente nos criadores e intérpretes portugueses; **de ordem económica**, face às dificuldades orçamentais, que dentro deste período foram caracterizadas por cortes sucessivos, a escolha de músicos portugueses é muitas vezes vantajosa em termos de

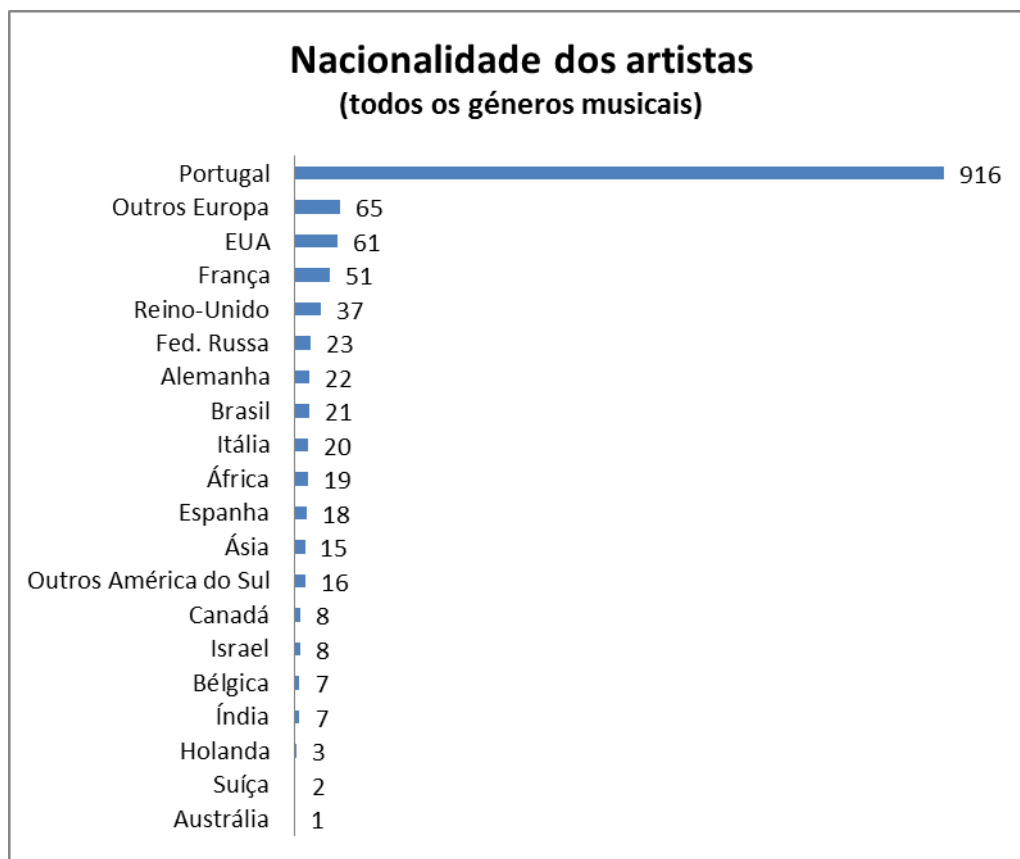
despesas, seja pelo facto dos «cachets» serem, a maior parte das vezes, mais baixos, seja pelo facto de não acarretarem despesas de deslocação e de alojamento; **de ordem socio-formativa**, conforme a ideia de que, face a outros períodos anteriores, encontra-se neste período, em Portugal, um panorama muito desenvolvido em termos de número e de qualidade dos músicos portugueses que permite executar com grande qualidade, variados repertórios e estilos, assegurando, assim, uma programação variada.

Música Romântica

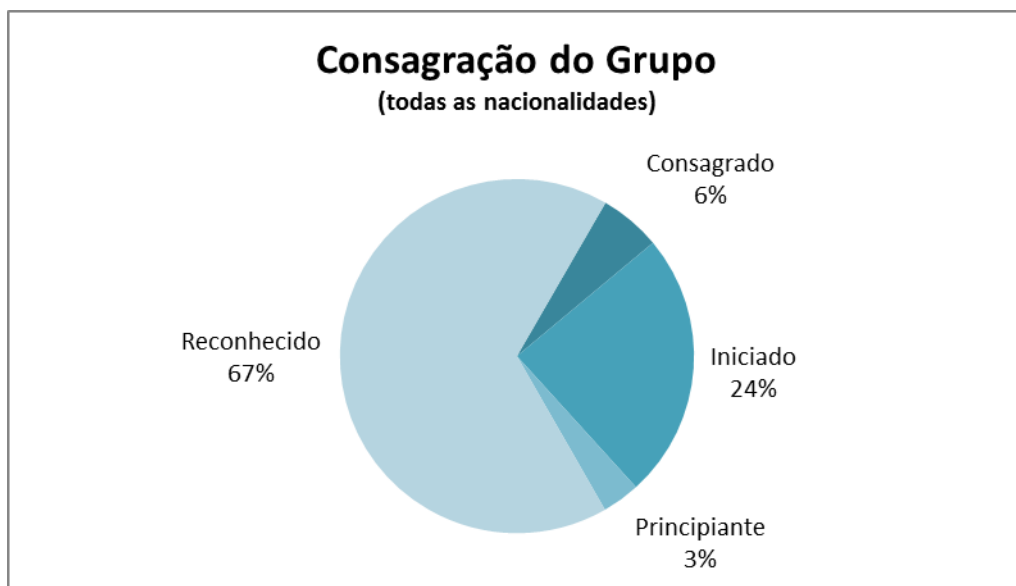


Sec.XX-XXI





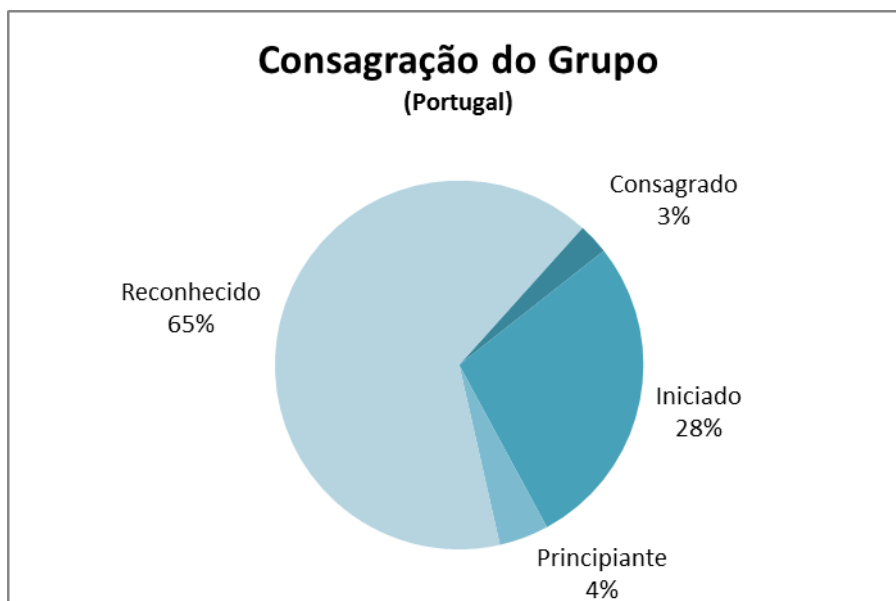
Neste quadro, que lista a nacionalidade referente a todos os espectáculos em todos os géneros musicais (e não só na Música Erudita) e que se encontra fora do âmbito em estudo (Música Erudita), é revelador que a nacionalidade mais representada na programação musical é também, a portuguesa: com 916 espectáculos com artistas nacionais (Solistas, Grupo ou Grupo com Solista). A soma dos espectáculos com artistas estrangeiros perfaz um total de 404. É curioso observar que um dos países mais representados neste gráfico e que é praticamente nulo na Música Erudita, são os EUA (61). Também o Reino Unido (37) se encontra bastante representado. O que poderá estar relacionado com facto de, neste gráfico, estarem contemplados todos os géneros musicais, de entre os quais o Jazz e a Música Popular, onde os EUA se destacam.

Questão 5: Qual o grau de reconhecimento dos Grupos que actuaram no CCB?

Em ligação com toda a questão da estratégia de programação de espectáculos de Música Erudita, assume-se como um importante factor o grau de consagração/reconhecimento dos músicos convidados. Para a análise deste factor registou-se na base de dados, como já foi referido, um campo específico (apesar de haver algum grau de subjectividade nesta classificação)

A análise do quadro – Reconhecido, 67%; Iniciado 24%; Consagrado 6%; Principiante 3% - permite avançar com algumas ideias. O grupo consagrado, ou seja, com um nome completamente firmado, até a nível internacional, é claramente minoritário: a sua contratação não só tem custos mais elevados, como, por ser um conjunto, implica muitas vezes despesas extras consideráveis (viagens, estadias, refeições). O estatuto intermédio de Reconhecido é o que predomina, em coerência com o facto de o CCB ser uma instituição de prestígio.

A forte presença de grupos iniciados (sendo a maioria portugueses, como se pode ver no gráfico posterior), parece ser um sintoma de um real investimento em grupos jovens ou recém formados que foram considerados promissores pela direcção de programação e aos quais foram dadas oportunidades. Denota também uma interacção muito directa – conhecendo, procurando, debatendo, propondo - entre uma instituição cultural e o terreno em que se insere.



Para a análise da questão da consagração tem alguma relevância a questão da nacionalidade. Sobretudo porque o CCB teve um papel intencional no apoio aos Grupos em início de carreira e este factor é bem visível neste gráfico que se limita a analisar Grupos nacionais.

Houve uma aposta consistente em valores iniciados, com 28%.

Por outro lado, na percentagem de Grupos reconhecidos encontram-se alguns que passaram neste curto período, de um patamar (iniciado) para outro (reconhecido). A visibilidade do CCB potencia a evolução rápida dos agrupamentos de iniciados, pois uma actuação com sucesso (crítico e/ou de público) pode transformar rapidamente o estatuto percebido de um determinado agrupamento. Se bem que há casos de grupos que aí se iniciaram e que depois não vieram a singrar posteriormente.

Neste período não se considera que tenha havido uma presença considerável de principiantes – que são normalmente estudantes de música das escolas artísticas de nível secundário ou superior – talvez por já não estar activo o evento no Bar Terraço, denominado «Das 7 às 9», onde muitos principiantes, assim como reconhecidos e iniciados, actuavam.

Mas deve-se assinalar que apesar de ter pouca expressão percentual, houve algumas iniciativas emblemáticas, tais como o dia das escolas de música (Mil e um Músicos) e que demonstra intencionalidade programática.

A presença maioritária de agrupamentos reconhecidos (360 espectáculos num universo de 695 espectáculos com a actuação de grupos) revela uma aposta em agrupamentos que estão consolidados, nomeadamente orquestras institucionais como seja a OSP e a OML.

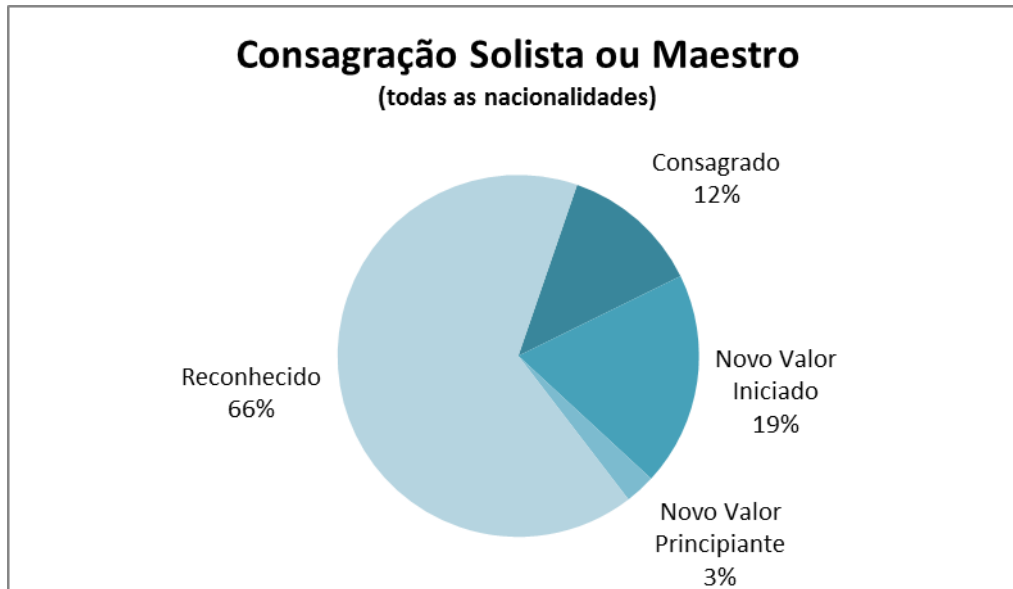
Para comentar a fraca presença de agrupamentos consagrados nacionais deve-se ter em conta que na classificação feita para este estudo o grau de consagrado foi aplicado com muita parcimónia pois considerou-se que é raro o grupo português que consiga alcançar esses parâmetros (reconhecimento internacional, gravações de discos, entre outros).



No quadro referente à Consagração do Grupo (Internacional) denota-se que a maior parte da programação é feita com agrupamentos reconhecidos, o que é natural, pois é necessário algum reconhecimento para um grupo se afirmar além fronteiras.

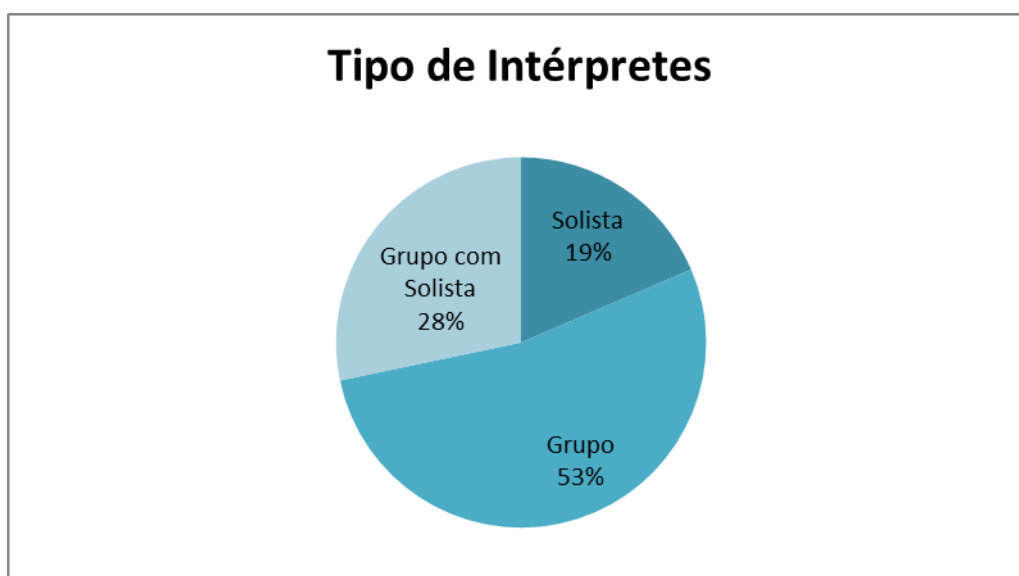
Na mesma lógica, os grupos consagrados encontram-se normalmente em estruturas de «tournée» com gastos racionalizados e, apesar de poderem ser dispendiosos, tornam-se facilmente mais rentáveis dado o seu grau de atracção de público.

A presença de iniciados é residual e está relacionada com a vinda de orquestras juvenis oriundas de outros países (Orquestra Juvenil da Bahia, por exemplo).



Constata-se que os valores, relativamente ao grau de reconhecimento, são semelhantes, sejam agrupamentos ou solistas/ maestros. Denota-se no entanto uma tendência para uma maior percentagem no valor Consagrado, quando se trata de um solista ou maestro. Se se comparar o gráfico “Consagração do Grupo (todas as nacionalidades)” com o gráfico «Consagração Solista ou Maestro (todas as nacionalidades)», verifica-se que o primeiro é de 6% e o segundo é de 12%. Por um lado, é mais dispendioso (com algumas excepções) contratar um agrupamento inteiro do que um solista ou maestro, por outro resulta apelativo ter «um nome conhecido» para atrair público.

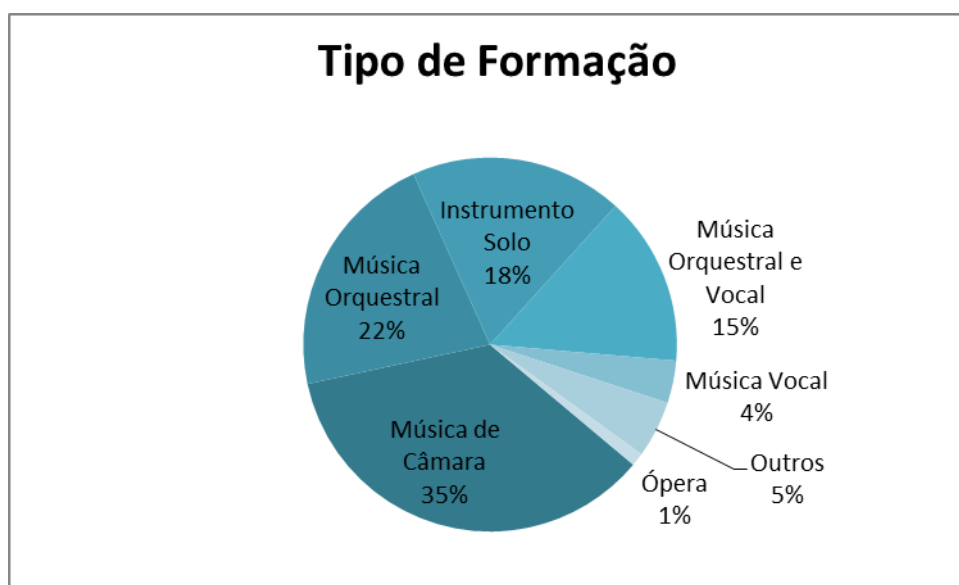
Questão 6: Que tipo de intérpretes actuaram mais no CCB? Grupo com Solista, Solista ou Grupo?



Segundo o gráfico «Tipo de Intérpretes», os agrupamentos são o tipo de intérprete com maior percentagem na programação, com 53%. A isto não é alheio a presença regular das orquestras institucionais e das orquestra em residência (conceito consolidado neste mandato) bem como dos muitos agrupamentos de música de câmara.

Segue-se o «Grupo com Solista» com 28% , normalmente orquestras sinfónicas com um solista (pianista, violinista ou outros) ou grupos de música de câmara com um solista (muitas vezes cantor). Em último surge o «Solista» com 19%.

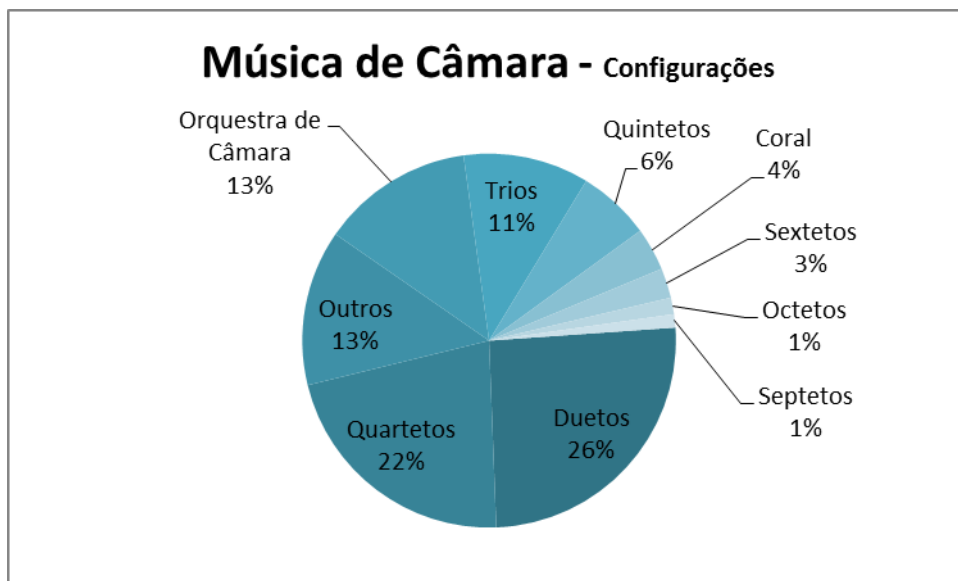
Questão 7: Qual o tipo de formação mais representado nos espectáculos no CCB?



Em termos estatísticos denota-se um certo equilíbrio entre os vários tipos de formação.

Se se adicionar «Música Orquestral» com «Música Orquestral e Vocal» e com «Ópera», obtêm-se um valor de 38% - todos estes espectáculos são orquestrais – que está próximo do valor de 35% referente à «Música de Câmara» e com pouca distância em relação ao tipo de formação «Instrumento Solo»

Com o presente gráfico pode-se visualizar a considerável diversidade da programação de Música Erudita. Pode-se dizer que o CCB se afirma como um contexto polivalente, sem assumir uma especialização num só tipo de formação, como acontece por vezes em algumas salas de espectáculo de outras instituições.

Questão 8: Dentro da categoria Música de Câmara qual a configuração mais representada?

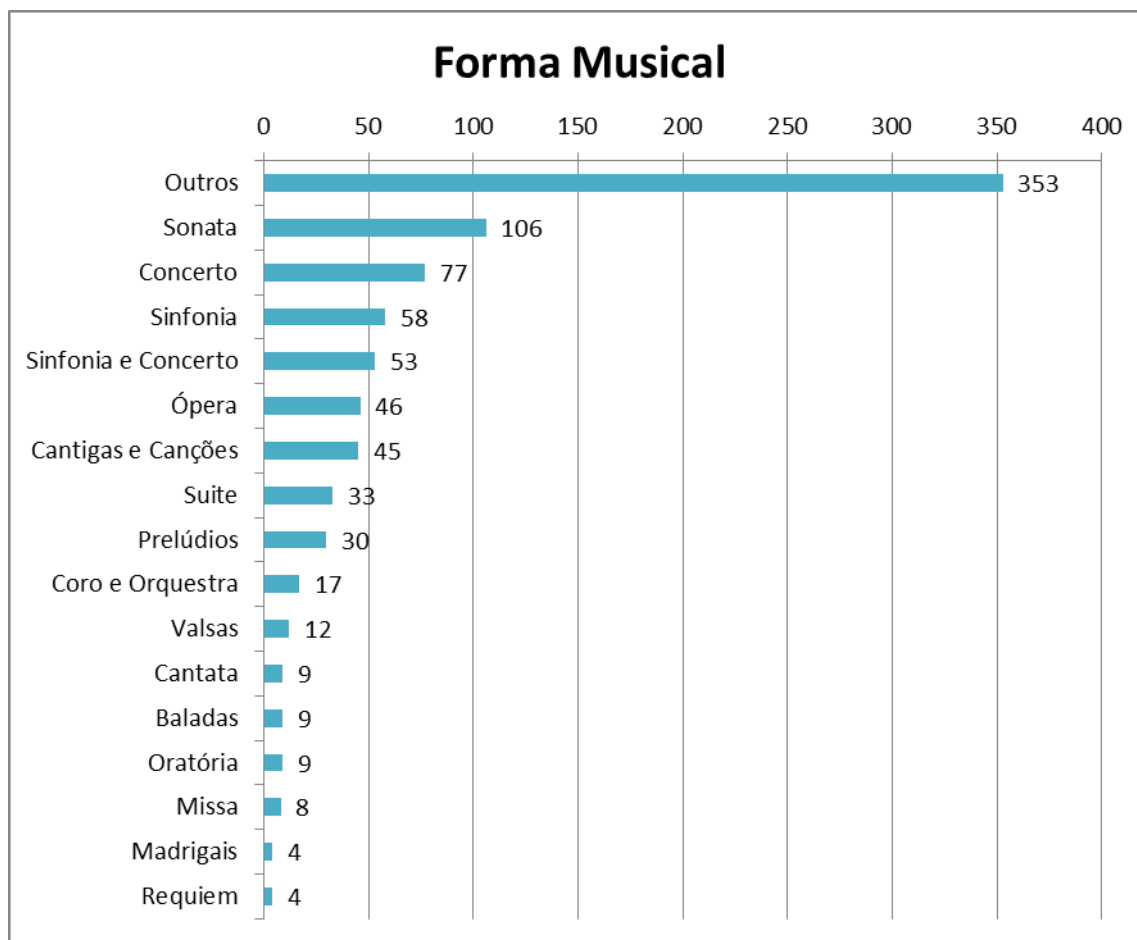
A categoria mais representada na área da «Música de Câmara» é a formação «Duetos», com 26%. Segue-se uma das formações mais tradicionais na Música Erudita, os «Quartetos» com 22%. A maioria são quartetos de cordas apesar de estarem incluídos neste campo, numa percentagem bastante reduzida, «Quartetos» constituídos por outros instrumentos.

«Orquestra de Câmara» e «Trios» estão representados quase no mesmo patamar, com 13% e 11% respectivamente.

«Quintetos» e «Coral» também se encontram praticamente nivelados, com 6% e 4%.

A categoria «Outros» refere-se a espectáculos, anunciados como sendo de «Música de Câmara», mas em que não foi possível apurar o número de músicos.

A realidade espelhada neste gráfico é bastante rica, de facto, o CCB acolhe muitos concertos de Música de Câmara. A vontade que tem havido de apresentar espectáculos em vários espaços do edifício CCB (o que é particularmente notório no evento «Dias da Música») acaba por levar à utilização de agrupamentos (que são naturalmente mais “portáteis” que uma orquestra) nessas salas (alguns delas localizam-se no Centro de Reuniões – Sala Luís Freitas Branco, Sala Almada Negreiros, entre outras). O Pequeno Auditório também é palco de muitos concertos desse tipo.

Questão 9: Qual a Forma musical mais representada nos espectáculos no CCB?

Neste campo analisa-se uma realidade que é de difícil contabilização. Seria necessário fazer uma nova base de dados só para registar todas as obras tocadas em todos os espectáculos realizados. Face a esta impossibilidade optou-se por categorizar cada espectáculo com a «Forma Musical» predominante, o que nos permite obter, em todo caso, uma avaliação global das formas musicais presentes.

É notório que a «Forma Musical» que predomina, na maior parte dos espectáculos, se inclui na categoria «Outros», com 353 num total de 873 espectáculos de Música Erudita. Esta categoria foi atribuída quando no programa em causa se encontraram diversas formas musicais sem predominância de nenhuma em especial. Isso parece indicar-nos que a maior parte dos programas foram bastante variados (por exemplo: sonata, prelúdio e suite).

Os restantes 520 espectáculos repartem-se nas diferentes formas musicais.

A «Sonata», com 106 espectáculos, é a segunda forma musical mais representada, com 106 espectáculos. O que é expectável, dado ser uma das formas musicais centrais na música ocidental e que existe para todos os instrumentos e várias formações.

Segue-se o «Concerto», com 77 espectáculos, uma forma também muito popular na Música Erudita, implica a presença de um solista, o que, normalmente, pode ter um carácter mais apelativo para o público.

Os números referentes a «Sinfonia», com 58 e «Sinfonia e Concerto», com 53, indicam um tipo de programa muito usado em concertos com orquestra na maior parte das salas de concerto em todo o mundo.

Apesar de, no cômputo geral da programação, não ter havido muitos espectáculos de ópera, o número elevado neste gráfico de espectáculos com predominância da forma musical «Ópera», deve-se ao facto de muitos concertos, tanto com orquestra, como com grupos de música de câmara, incluírem árias de ópera.

As «Cantigas e Canções» apresentam-se num número considerável, com 45 espectáculos, a seguir à «Ópera». É uma forma musical muito comum em programas de música de câmara com voz.

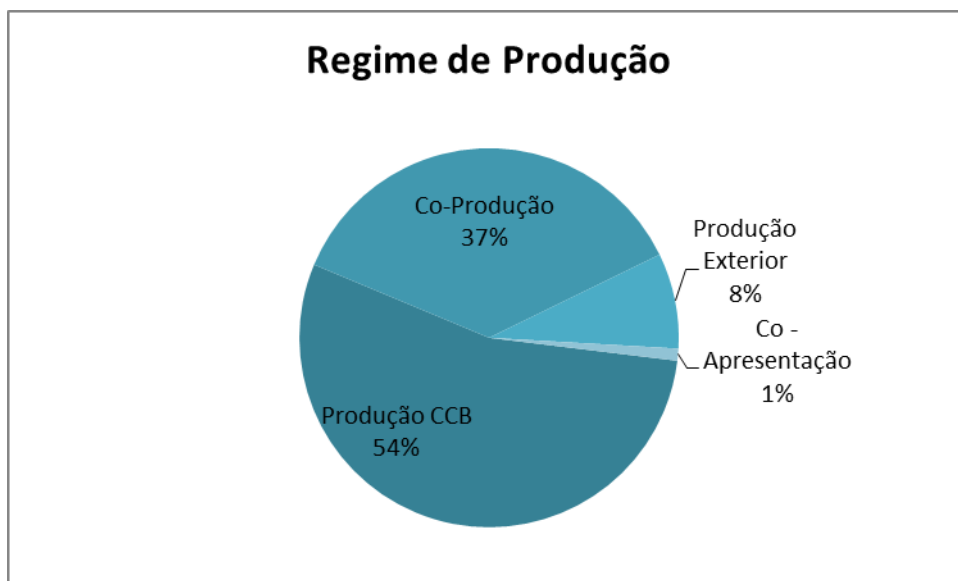
As «Suites» e «Prelúdios», com 33 e 30 espectáculos respectivamente, são formas musicais que predominam mais no repertório para instrumentos solo, sejam cordas, teclas ou sopros.

A categoria «Coro e Orquestra» não é propriamente uma forma musical, no entanto, para que não houvesse uma subdivisão excessiva das formas musicais, optou-se por inserir dados com esta nomenclatura.

As «Valsas» e «Baladas», com 12 e 9 espectáculos respectivamente, são formas musicais muito apreciadas pelo público e não poderiam deixar de marcar presença na programação do CCB. As «Baladas» foram exclusivamente interpretadas num instrumento de tecla – piano – e as «Valsas» em diversos tipo de formação diferentes – piano, orquestra, entre outros.

Com presença semelhante, entre 4 e 9 espectáculos, encontram-se as formas musicais: «Cantata», «Requiem», «Missa», «Oratória», «Madrigais». São formas musicais mais usuais em espaços como Igrejas e Mosteiros, no entanto, a programação deste mandato, revela mais uma vez, uma aposta na diversidade.

Constata-se que houve bastante diversidade na programação deste mandato quanto à forma musical. E também que o CCB não terá «fugido à regra» no que toca às formas musicais mais usuais nas salas de espectáculos congéneres pelo mundo fora.

Questão 10: Qual o regime de produção que predominou mais?

Como já foi referido anteriormente nesta dissertação, o CCB apresentou os seus espectáculos, desde a sua abertura ao público em 1993, com regimes de produção diferentes, a saber: Produção CCB ou Produção Própria, Co-Produção, Produção Exterior e Co-Apresentação.

No mandato de AMF denota-se que o regime «Produção CCB» foi o que predominou, com 54%, ou seja, foram espectáculos de Música Erudita inteiramente produzidos e pagos pelo CCB.

Segue-se o regime de «Co-Produção» com 37% que demonstra que o CCB co-produziu espectáculos com outras instituições (OML, Antena 2, Miso Music, Ministério da Educação, entre outros). O regime de «Co-Produção» indica: que houve partilha de despesas; o CCB fornece a sala e o artista fornece o espectáculo, ou seja a produção é partilhada.

Os espectáculos em regime de «Produção Exterior» contaram com uma menor percentagem, com 8%. Este regime de produção é mais habitual em espectáculos de Jazz e de Música Popular, que não se encontram aqui contemplados e talvez por essa razão surja aqui com menor percentagem. Na Música Erudita é mais comum os espectáculos serem em regimes de «Produção Própria» ou de «Co-Produção». Ainda assim, encontram-se aqui, espectáculos em regime de «Produção Exterior», como por exemplo os dos concertos produzidos por alguns dos seguintes produtores privados: Décima Colina, Festival do Estoril, Goethe Institut Lissabon, Muziektheater Transparent, entre outros. Também neste campo foram contabilizados os concertos produzidos pela OML antes desta entidade realizar concertos em co-produção com o CCB.

Questão 11: Qual a sala mais utilizada para os espectáculos no CCB?



As duas Salas de Espectáculo mais utilizadas foram o Pequeno Auditório, com 261 espectáculos e o Grande Auditório, com 256 espectáculos. Não deixa de ser curioso que, sendo o Pequeno Auditório, de menor dimensão, inicialmente previsto para concertos mais experimentais e para concertos de menor dimensão, tenha tido tantos espectáculos de Música Erudita. Os espectáculos apresentados nesta sala foram de geometria variável, desde o instrumento solo, passando pela música de câmara até ao espectáculo de ópera (orquestra, cantores e coro). Relembra-se que o Pequeno Auditório tem uma lotação de 348 lugares e que o Grande Auditório tem uma capacidade de 1429 lugares, o que representa uma grande diferença entre estas duas salas.

AMF referiu que, idealmente, o CCB deveria ainda ter um terceiro auditório com uma lotação de cerca de 600 lugares e acrescentou que muitos dos espectáculos programados neste mandato teriam tido lugar nesta sala, se de facto, esta existisse. Portanto, para

determinados espectáculos, o Pequeno Auditório era pequeno demais e para outros, o Grande Auditório era grande demais.

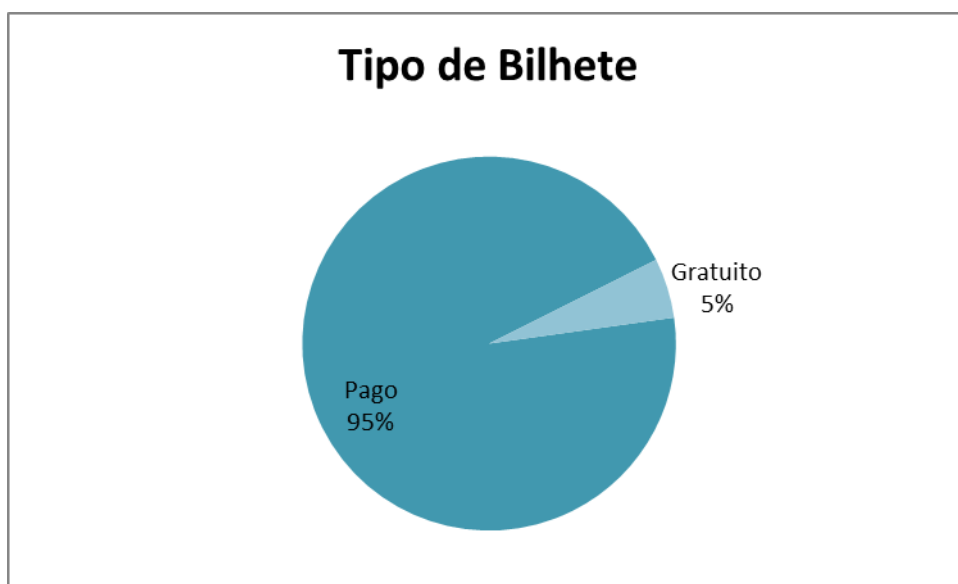
Os espectáculos que ocorreram na Praça do Museu, no Jardim das Oliveiras e em locais denominados: «Vários – Ar livre», estiveram, na sua maioria, inseridos no evento realizado, anualmente, no verão: «CCB Fora de Si», evento criado no mandato de AMF.

O Festival «Dias da Música», com periodicidade anual, e onde decorrem diversos espectáculos em simultâneo, justificam os números de espectáculos nas outras salas do CCB, tal como a Sala Luís de Freitas Branco, a Sala Almada Negreiros, a Sala Sophia Mello Breyner, entre outras.

Na Sala de Ensaio, predominaram os espectáculos de carácter mais experimental e contemporâneo, muitos deles inseridos no «Festival Música Viva».

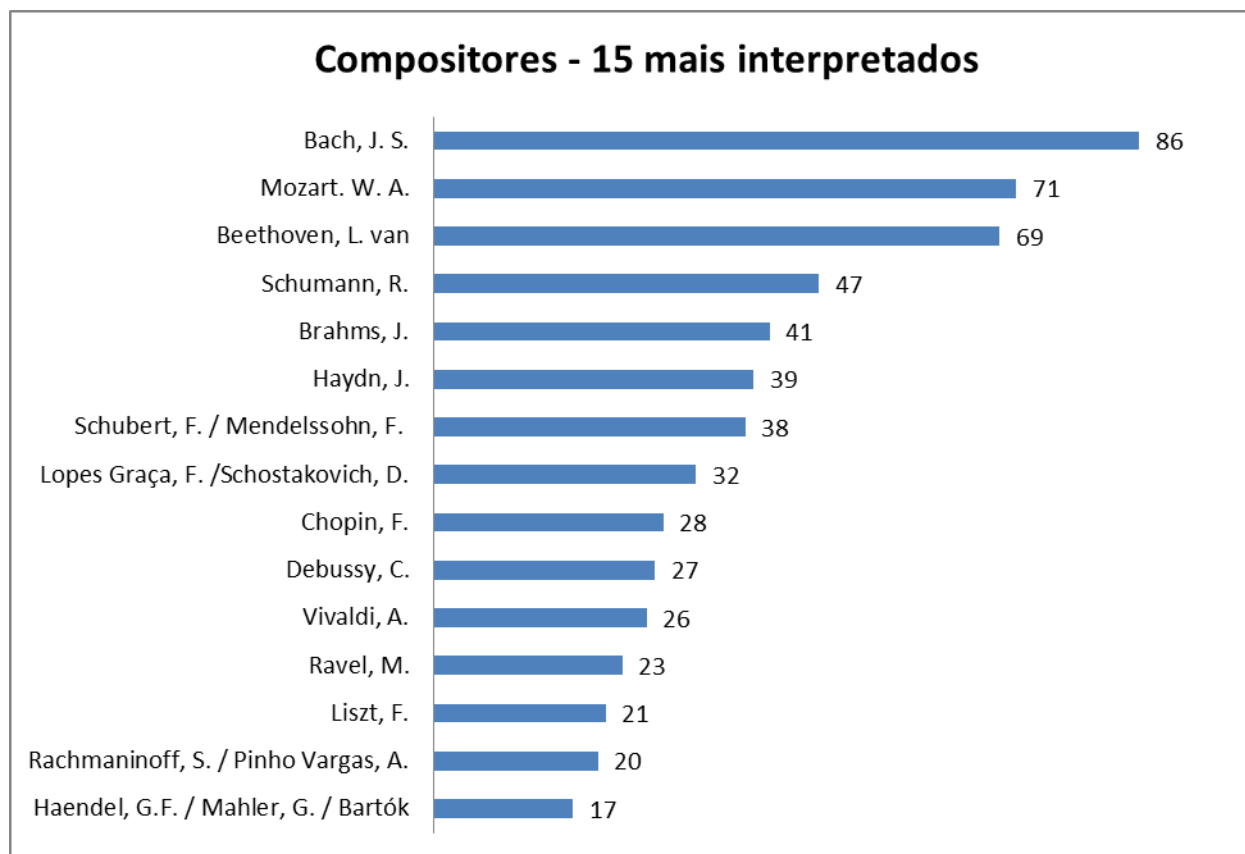
Relembra-se que neste mandato se fizeram algumas alterações ao nome de algumas das salas, neste sentido, as salas surgem neste gráfico com os seus nomes actuais, no entanto antiga Sala Calempluy e actual Sala Luís de Freitas Branco representam o mesmo espaço, mas alguns espectáculos de 2006 ainda foram concretizados com a antiga nomenclatura.

Questão 12: Qual o Tipo de Bilhete mais usual?



Pelo gráfico constata-se que o bilhete pago é o que predomina nos espectáculos do CCB, com uma percentagem de 95%. Ao bilhete gratuito cabe uma percentagem de 5%. Estes dados demonstram que os concertos de Música Erudita são maioritariamente de entrada paga. O evento «Das 7 às 9», com concertos diários entre 2ª e 6ª feira e que tinha entrada gratuita, já não existe neste mandato.

Questão 13: Quais os Compositores mais tocados?



Devido à vastidão de nomes que constam nesta lista, optou-se por concretizar uma lista dos 15 compositores mais tocados no CCB – top 15.

Para a elaboração deste gráfico procedeu-se à soma de todas as vezes que foi tocado determinado compositor. No que toca à base de dados, este cálculo foi efectuado com base nos cinco campos existentes («Compositores 1, 2,3,4 e 5»).

Segundo o gráfico, o compositor mais tocado foi J.S. Bach. Este facto deve ser analisado, tendo em mente que um dos temas do Festival «Dias da Música» foi dedicado ao célebre compositor alemão, mais concretamente: «A Herança de Bach». Apurou-se que nesse Festival, foram apresentadas, aproximadamente, 50 obras deste compositor. Não fossem essas 50 obras teria ficado, provavelmente, em sétimo lugar.

Sendo a temática deste Festival escolhida pela direcção do CCB, na pessoa de AMF, é pertinente registar a intencionalidade com que se escolhe dar a relevância a um determinado compositor. Trata-se de um exemplo de como uma determinada linha programática influencia o trabalho dos músicos. Neste caso, aliás, com a presença de muitos intérpretes portugueses,

ao contrário da Festa da Música¹⁰⁰ (com programação de René Martin), com uma presença residual de portugueses.

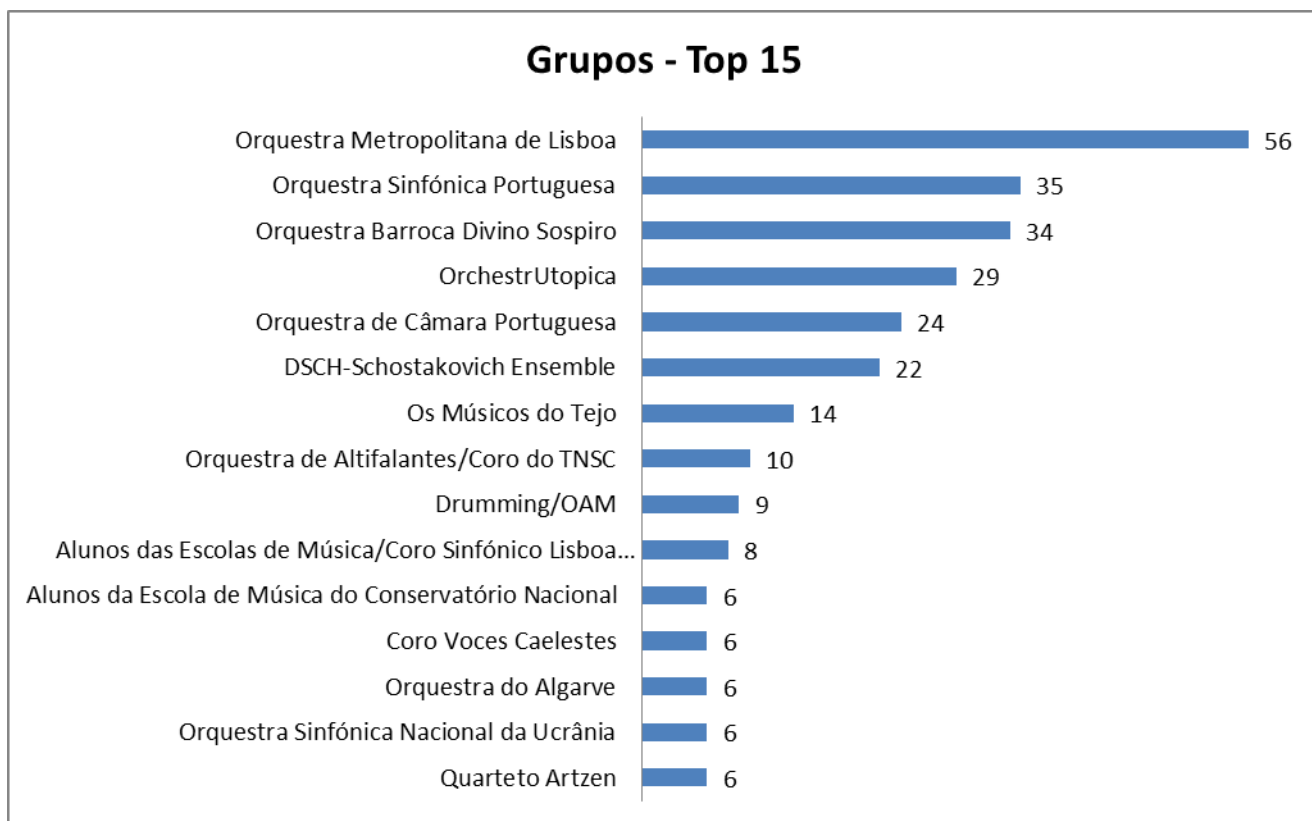
No que toca aos outros compositores mais tocados, os lugares iniciais (W.A. Mozart, L.V. Beethoven, R. Schumann, J. Brahms) não apresentam surpresas, seja nesta ordem, seja numa ligeiramente diferente. É consensual afirmar-se que, a situação é semelhante na maior parte das salas de concerto dedicadas à Música Erudita. Se se juntar Haydn, Schubert e Mendelssohn, então obtém-se um conjunto dos principais compositores do chamado “Cânone ocidental”.

É, portanto, a partir da oitava posição da lista que se encontra um compositor que decorre de um contexto mais específico e não do repertório «standard». Neste caso, Fernando Lopes-Graça, compositor português que aparece com a apresentação de 32 obras. A maior parte dessas apresentações estão inseridas num ciclo dedicado a Lopes-Graça na ocasião dos cem anos do seu nascimento e que ocorreu logo no início do mandato de AMF. Outro nome que aparece neste top 15 e que está também muito ligado ao contexto nacional é o de António Pinho Vargas.

Pode-se arriscar a afirmação de que se encontra, na lista dos compositores mais tocados, um panorama que não se distingue muito do panorama conhecido de outras salas similares, a nível nacional e internacional, exceptuando no que toca à presença, com considerável destaque, de dois compositores portugueses, um deles ainda vivo.

¹⁰⁰ A “Festa da Música” teve a sua última edição em 2006 por decisão de AMF, na altura, recém-empossado presidente do CCB.

Questão 14: Qual o Grupo que mais actuou nas salas do CCB?



Devido à vastidão de nomes que constam nesta lista, optou-se por concretizar uma lista dos 15 grupos com mais apresentações no CCB – top 15.

Deste gráfico destaca-se a presença regular das duas orquestras institucionais sedeadas em Lisboa, OML e OSP, o que tem caracterizado os 20 anos do CCB. No entanto, no mandato de AMF, há uma clara ascendência da OML, em desfavor da OSP.

Por outro lado, como já foi referido, o mandato de AMF tem uma marca muito forte na criação e dinamização da figura do “agrupamento residente”: situação muito visível no presente gráfico, a seguir às duas orquestras, nas posições 3 a 7 – Orquestra Barroca Divino Sospiro, OrchestrUtopica, DSCH – Schostakovich Ensemble, Os Músicos do Tejo.

Pode-se também reflectir sobre algumas ausências. Além da OSP e da OML, a única orquestra de tipo institucional e com apoio maioritário do Estado Português com alguma presença nesta importante sala da capital é a Orquestra do Algarve. Nota-se a ausência de outras orquestras similares como a Orquestra Sinfónica do Porto, Orquestra das Beiras, Orquestra da Madeira.

A única orquestra estrangeira que se encontra neste gráfico é a Orquestra Sinfónica Nacional da Ucrânia. Normalmente as orquestras oriundas dos países de leste são as menos dispendiosas comparativamente às congéneres internacionais. Assinala-se aqui que esta

orquestra actuou sob o regime de «Produção Exterior» e cujo produtor foi o Festival do Estoril. No entanto, ficou claro no depoimento de AMF que este regime era sempre sujeito a critérios de avaliação por parte do presidente do CCB.

A regularidade anual do Festival Música Viva levou a que a Orquestra de Altifalantes fosse representada algumas vezes.

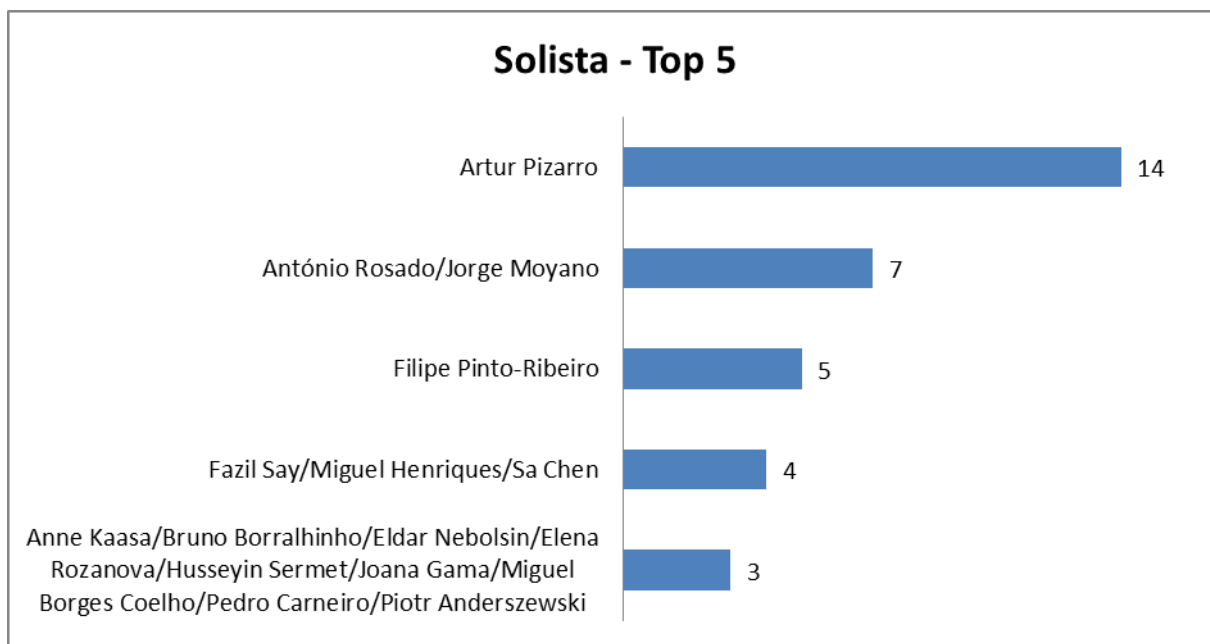
O grupo Drumming e a OAM tiveram o mesmo número de espectáculos. Aquele grupo, constituído somente por instrumentos de percussão e o baseado no Porto, tem vindo a marcar presença nos palcos do CCB com regularidade, o que demonstra a abertura do CCB relativamente a grupos com qualidade comprovada de outras zonas do país. A OAM, apresenta-se com uma regularidade que remonta à abertura do CCB ao público, em 1993. A presença da Orquestra Académica da Metropolitana, que se encontra num patamar artístico e técnico de elevada qualidade, revela que o CCB desde sempre mostrou interesse em dar oportunidade aos músicos mais jovens. Por um lado estes concertos podem considerar-se como estágios profissionais para esta orquestra e por outro, também enriquecem a programação do CCB com concertos de qualidade.

É interessante constatar a presença dos Alunos de escolas de música neste gráfico, pois revela o interesse por parte desta direcção, em reservar um lugar nos palcos do CCB, aos estudantes de música.

O grupo de Música de Câmara, Quarteto Artzen (quarteto de cordas) é constituído por quatro jovens oriundas da Academia Nacional Superior de Orquestra (ANSO - OML) que ganharam o 1º prémio Jovens Músicos na modalidade de Música de Câmara. O CCB, ao programar concertos com o Quarteto Artzen demonstra o seu interesse em “lançar” jovens músicos com a garantia de qualidade, já comprovada pelo prémio obtido; é portanto uma aposta sem riscos acrescidos.

O Coro do TNSC e o Coro Voces Caelestes foram os agrupamentos vocais que marcaram mais presença nos palcos do CCB.

Questão 15: Qual o Solista que mais tocou no CCB?



Neste gráfico optou-se por criar o Top 5 dos solistas que se apresentaram mais vezes nos palcos do CCB.

Constata-se que o pianista Artur Pizarro foi o solista que mais vezes se apresentou em concerto.

Para além de ser um pianista português de renome, consagrado e com carreira internacional o que por si só justifica a sua presença na programação do CCB, o facto de ter decorrido um ciclo dedicado a Chopin, onde Artur Pizarro tocou a integral da obra para piano, deste compositor, aumentou o número de concertos com este pianista.

António Rosado e Jorge Moyano seguem-se a Artur Pizarro. Estes dois pianistas, da geração anterior à de Artur Pizarro, contam com o mesmo número de presenças em concerto. O seu grau de reconhecimento não é tão elevado como o de Artur Pizarro, pois, apesar de serem reconhecidos, não têm tanta projecção no estrangeiro.

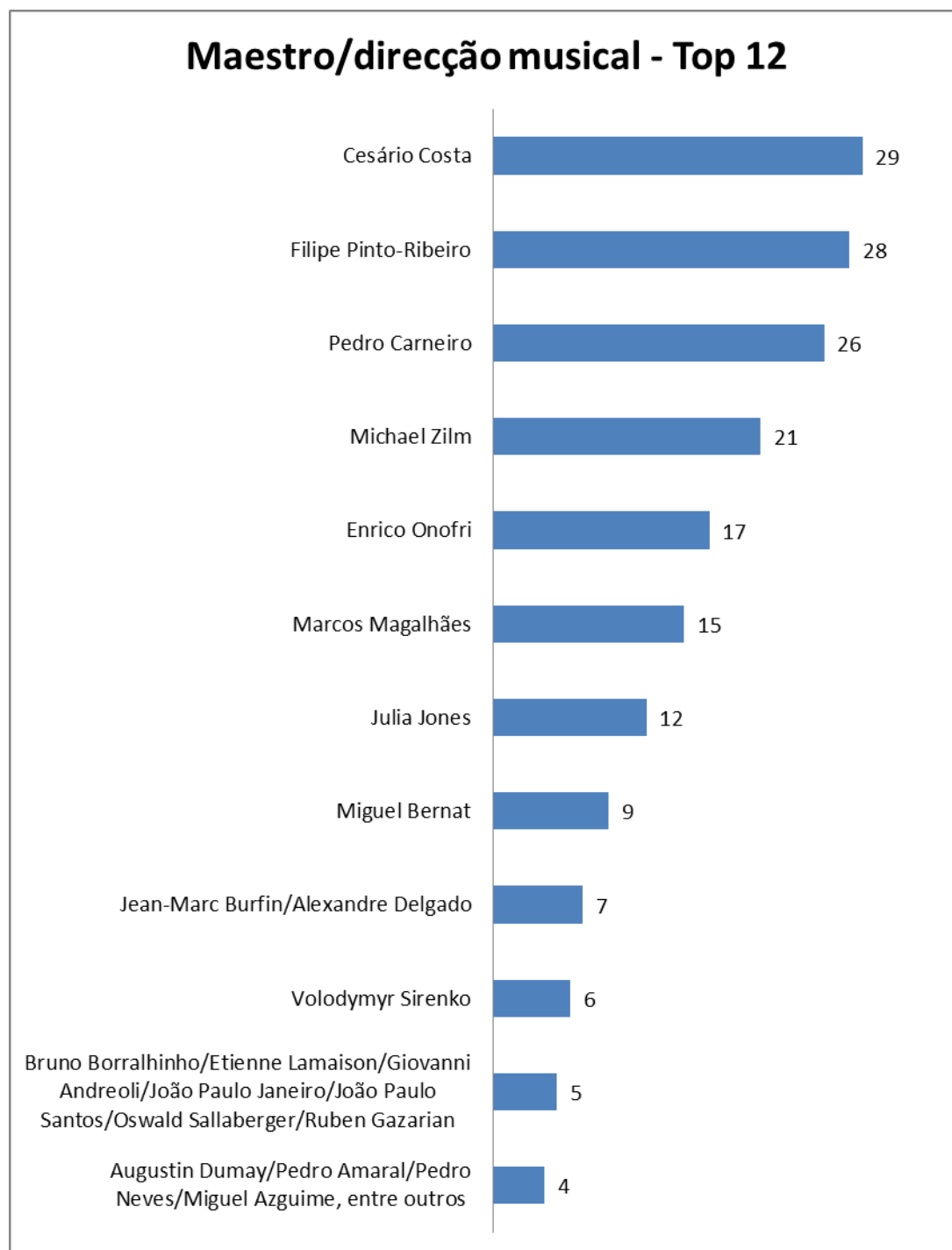
Segue-se Filipe Pinto-Ribeiro que pertence à geração mais recente de pianistas portugueses, para além de tocar a solo, também se apresenta com regularidade, como solista ou em música de câmara, no seu grupo DSCH – Schostakovich Ensemble.

Na posição 4 e 5, encontram-se diversos nomes de pianistas, sejam nacionais ou internacionais. Mas é só a partir desta posição que começam a surgir nomes de pianistas estrangeiros, como Fazil Say e Sa Chen que se encontram na mesma posição que o português Miguel Henriques.

Na 5ª posição surgem diversos nomes como Eldar Nebolsin, Elena Rozanova, Husseyin Hermet e a geração mais recente de pianistas portugueses, como Miguel Borges Coelho e Joana Gama (esta última, a mais nova de todos). É também aqui que surgem pela primeira vez, neste gráfico, solistas de outros instrumentos, como Pedro Carneiro (percussão) e Bruno Borralhinho (violoncelo).

Constata-se pelo gráfico que os solistas mais representados são portugueses e que o seu instrumento é o piano.

Questão 16: Qual o Maestro ou director musical que mais se apresentou no CCB? – Top 12



Neste gráfico é possível analisar qual o maestro ou director musical que dirigiu mais concertos no CCB. Considerou-se que neste campo estariam incluídos, tanto directores de orquestras como de agrupamentos de música de câmara que habitualmente têm um líder ou director musical.

Surge em primeiro lugar, o maestro Cesário Costa, com 29 concertos. Este resultado não é imprevisível, uma vez que a OML foi a orquestra que se apresentou mais vezes no CCB. Este mandato do CCB de AMF, coincide com a direcção da OML por parte do maestro Cesário Costa¹⁰¹.

Filipe Pinto-Ribeiro e Pedro Carneiro surgem quase na mesma posição de Cesário Costa, com 28 e 26 concertos, respectivamente. Este resultado não é alheio ao facto destes dois artistas serem directores de dois «Agrupamentos em Residência» no CCB – DSCH e OCO – durante este mandato.

Michael Zilm é um maestro alemão, frequentemente convidado para dirigir a OML. A sua presença está associada aos concertos tocados pela OML. É política desta orquestra ter maestros convidados para a dirigir e Michael Zilm é um dos mais frequentemente convidados.

Enrico Onofri e Marcos Magalhães são maestros das orquestras barrocas em residência, respectivamente, Divino Sospiro e Os Músicos do Tejo. Apesar da orquestra barroca Divino Sospiro ser também dirigida por outros maestros convidados, durante este período de tempo foi Enrico Onofri que predominou. Os espectáculo d’Os Músicos do Tejo, agrupamento dirigido por Marcos Magalhães e Marta Araújo, foram sempre com direcção musical de Marcos Magalhães. Apesar das duas orquestras serem portuguesas, pode-se afirmar que Os Músicos do Tejo têm uma percentagem maior de músicos portugueses, no seu ensemble, do que o grupo Divino Sospiro. Por vezes os grupos necessitam convidar “nomes estrangeiros”, pois estes, por norma, atraem mais público. A título de exemplo, o Divino Sospiro e o DSCH recorreram mais a nomes internacionais e a OCP e Os Músicos do Tejo apostaram mais nos artistas portugueses, sem recurso a “nomes internacionais”, já reconhecidos.

Julia Jones é a maestrina que mais vezes dirigiu a OSP, no entanto, também João Paulo Santos, Volodymyr Sirenko e G. Andreoli também o fizeram.

Miguel Bernat é o director musical do agrupamento Drumming, grupo que se apresentou nos palcos do CCB.

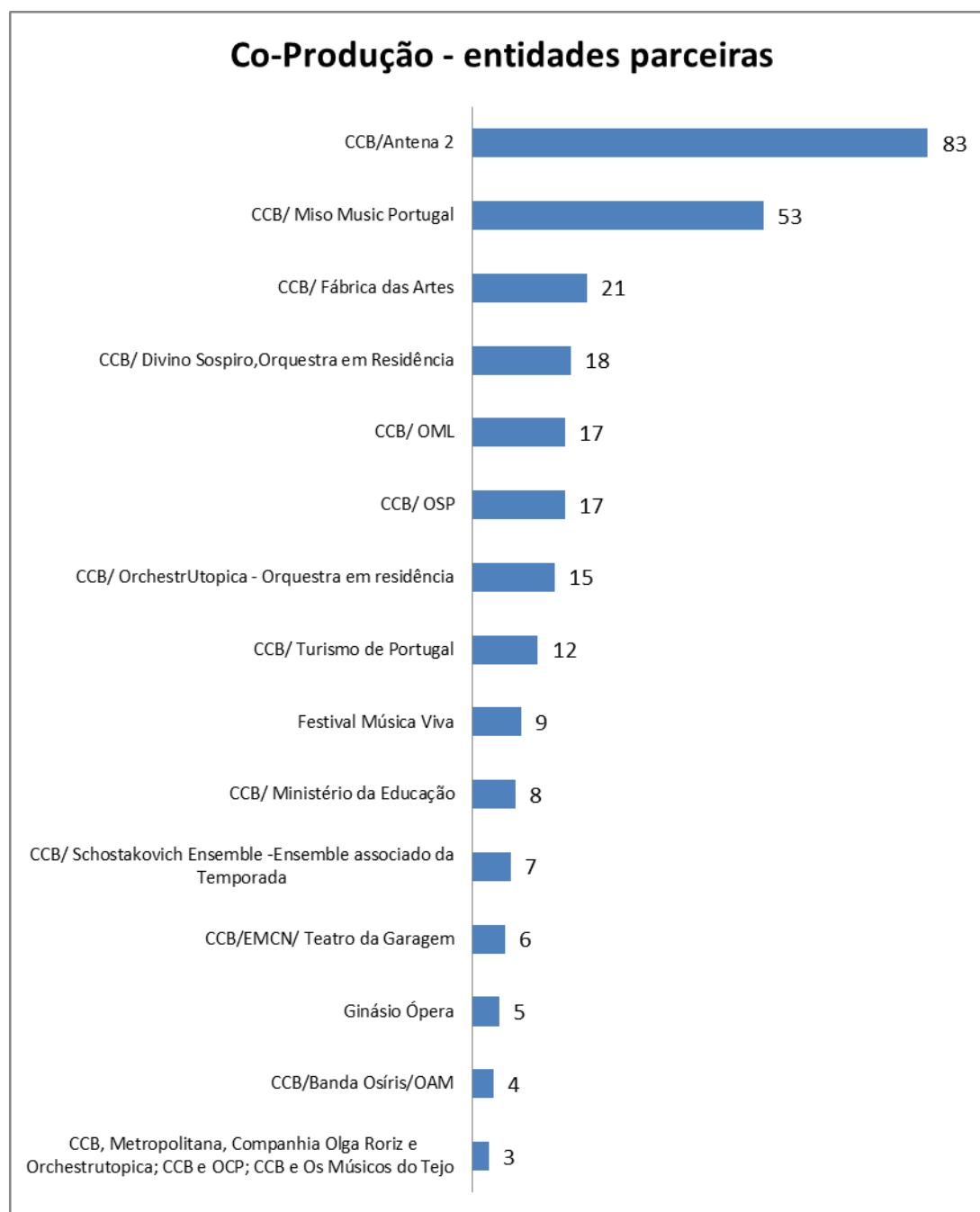
Jean-Marc Burfin e Alexandre Delgado apresentam-se neste gráfico, na mesma posição, com 7 espectáculos. Apesar da nacionalidade francesa, do primeiro maestro, pode-se

¹⁰¹ O maestro acumulou funções na OML, pois foi Presidente da Metropolitana/Associação Música, Educação e Cultura, instituição que gere a Orquestra Metropolitana de Lisboa (da qual foi também Director Artístico), a Academia Nacional Superior de Orquestra, a Escola Profissional Metropolitana e o Conservatório da Metropolitana.

considerar que é, quase, português, uma vez que reside em Portugal há mais de vinte anos. Dirige habitualmente a OAM. Alexandre Delgado, músico, compositor e musicólogo, dirigiu as suas próprias obras, nos palcos do CCB, como por exemplo “A Rainha Louca”.

Diversos são os nomes que se seguem, como Pedro Amaral, Pedro Neves, Augustin Dumay, entre outros e que dirigiram algumas orquestras, entre as quais OSP e OML.

Questão 17: Quais as entidades que efectuaram mais parcerias com o CCB, em regime de co-produção?



Os dados que constam dos programas de actividade trimestral indicam em qual regime de produção se enquadrou cada espectáculo. Neste Gráfico estão demonstradas as entidades que concretizaram parcerias com o CCB na apresentação dos espectáculos. A Antena 2 foi a entidade que mais espectáculos fez em co-produção com o CCB. Encontra-se na primeira posição, com 83 concertos, a uma distância considerável da entidade que se segue, a Miso Music Portugal, com 53 concertos.

A Fábrica das Artes, que faz parte do serviço educativo do CCB, foi considerada entidade co-produtora.

Seguem-se as co-produções com a OSP e a OML, bem como as orquestras em residência, Divino Sospiro e OrchestrUtopica. É interessante constatar que as orquestras em residência, também realizaram concertos, cuja produção foi exclusiva do CCB, como a orquestra Divino Sospiro, OrchestrUtopica, DSCH, OCP e Os Músicos do Tejo. No caso da OML, houve também, como já foi referido, concertos em regime de produção exterior, da inteira responsabilidade da OML.

Os espectáculos em co-produção com o Turismo de Portugal, inserem-se no evento “CCB Fora de Si”, em que as duas entidades partilharam a produção.

Também o Ministério da Educação fez parceria com o CCB nos espectáculos onde participaram os alunos de escolas de música.

Questão 18: Quais os produtores exteriores mais representados ?

PRODUTORES EXTERIORES	NºRéctas
Orquestra Metropolitana de Lisboa	22
VH Produções	5
Acordarte	3
Athénor Saint Nazaire et Nantes Theatre, Décima Colina, Festival do Estoril, Incubadora d'Artes, Muziektheater Transparent	2
Associação Acordar História Adormecida Museu Crianças; Companhia de Ópera do Castelo em colaboração com a ópera National de Lyon; EMCN; Francisco Ribeiro; Fundação Inatel/ Metropolitana; Fundação Passos Canavarro-Arte, Ciência e Democracia; Goethe-Institut Lissabon; Lado B; Produção Acordarte; Specialised Travel Ltd; UAU; Uguru	1

O regime de «Produção Exterior» é, como já foi referido, mais comum nos espectáculos de Música popular e de Jazz. Ainda assim, encontram-se alguns espectáculos de

Música Erudita inseridos neste regime de produção. Segundo AMF, “Os produtores privados o que querem fazer, é aquilo que eles acham que enche sempre o CCB, partindo do princípio que a clássica não enche rigorosamente nada. E portanto, nunca nos apareceram produtores privados (talvez tenha aparecido um ou dois), a apresentarem projectos de Música Erudita.”

AMF afirma que os produtores privados “(...) não tinham que se conformar com nenhuma linha programática, porém, quem dava o «OK» ou não, em última análise éramos nós. E portanto, havia uma fórmula que o MLC usava, que era: «Não se enquadra na filosofia de programação» (...) «não se enquadra para a Temporada tal e tal», e resolvíamos isso.”

É interessante constatar que a entidade que surge em primeiro lugar é a OML. Este resultado revela que a OML ainda fez alguns espectáculos como produtor privado, ou seja, alugava a sala de espectáculos (normalmente o Grande Auditório) para tocar os seus programas. Nos concertos do início do mandato de AMF ainda se verificaram alguns, no entanto AMF alterou essa situação.

No entanto, constata-se algumas excepções no que toca a OML, pois esta entidade foi produtora de espectáculos como, o “Dia da Metropolitana”, “Concerto de Ano Novo”, “Caixa de Música Concertos para Famílias”, entre outros.

A «VH Produções» surge 5 vezes, com o mesmo espectáculo, “Às Cavalitas do Vento”, no âmbito da Fábrica das Artes.

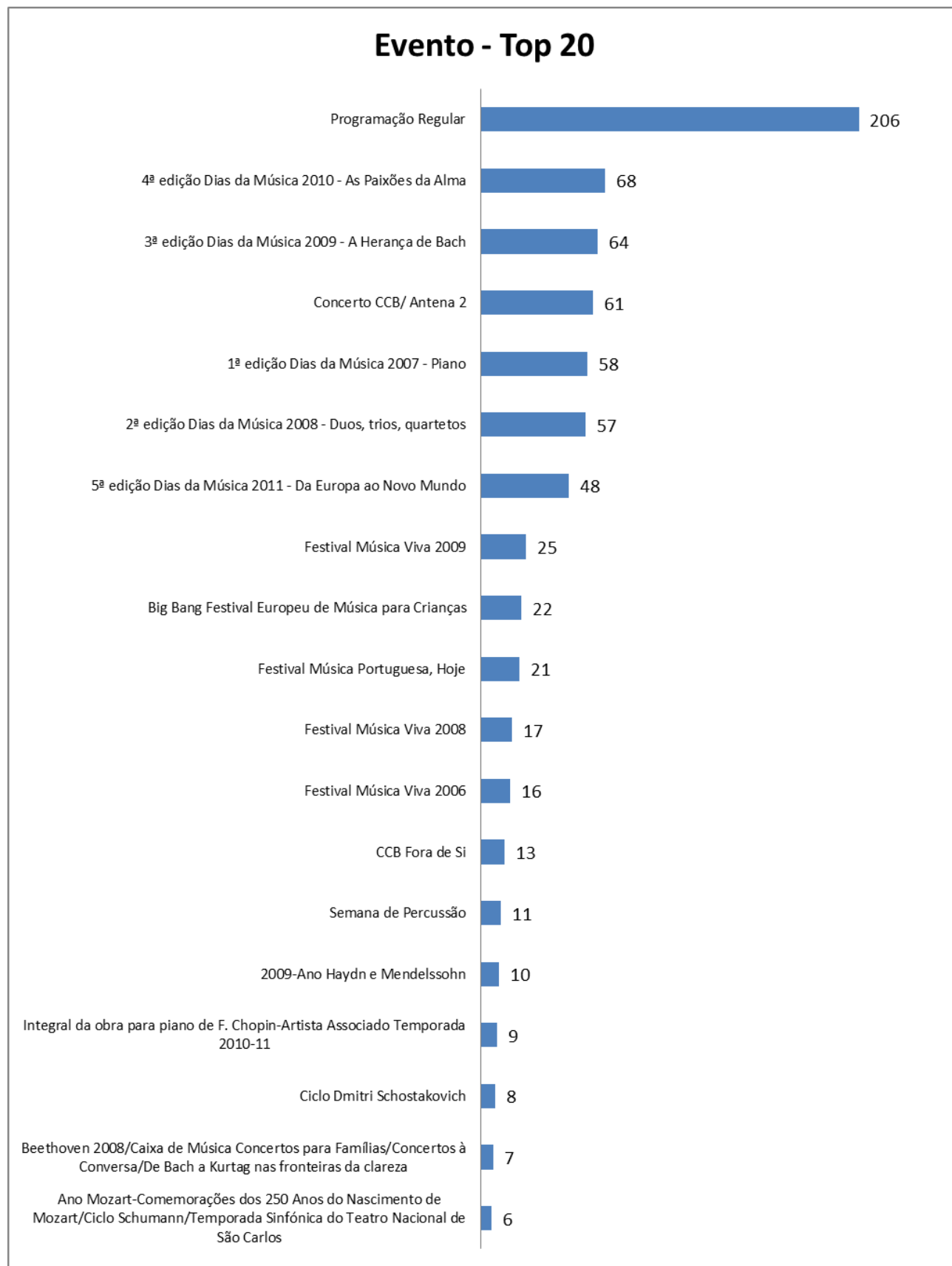
Segue-se a produtora «Acordarte» com 3 espectáculos da orquestra infanto – juvenil “Os Violinhos”.

Os produtores que apresentaram, cada uma, 2 espectáculos foram: Athénor Saint Nazaire et Nantes Theatre, Décima Colina, Festival do Estoril, Incubadora d'Artes, Muziektheater Transparent. Salienta-se que o Festival do Estoril trouxe, a Portugal, a Orquestra Sinfónica Nacional da Ucrânia, a única orquestra sinfónica estrangeira presente na programação deste mandato.

A Incubadora d'Artes trouxe o prestigiado quarteto de cordas «Kronos Quartet». Este é um bom exemplo de como uma proposta de um produtor exterior se enquadra na programação de AMF.

A Décima Colina trouxe a Orquestra Filarmónica KGB, com um programa que, tradicionalmente atrai bastante público: «Wiener Gala Strauss» e este programa também foi aceite para integrar a programação do CCB, no âmbito da Música Erudita.

Questão 19: Qual o evento com mais representatividade? Devido à vastidão de eventos optou-se por criar o Top 20 de evento.



Neste gráfico estão demonstrados os resultados dos 20 eventos mais representados na programação de Música Erudita durante este mandato. Segue-se um quadro com os restantes eventos para que se possa obter um panorama de todos os eventos inseridos na programação da Música Erudita.

Todos os espectáculos e concertos estiveram integrados em eventos. Se estes não fazem parte de um tema ou evento específico, o seu enquadramento insere-se na «Programação Regular». Neste tipo de programação inserem-se os espectáculos que foram escolhidos para integrarem a mesma, no entanto não fazem parte de nenhum ciclo ou tema.

É precisamente na «Programação Regular» que se encontra na primeira posição, com 206 apresentações, que se inserem muitos dos concertos deste mandato.

Na segunda posição encontra-se o Festival anual «Dias da Música», onde decorrem em simultâneo vários concertos nas diversas salas do CCB. As cinco edições realizadas neste mandato, perfazem um total de 295 concertos.

No entanto a 4ª edição foi a que se posicionou no segundo lugar com 68 apresentações, segue-se a 3ª edição com 64. Entre as edições dos «Dias da Música» encontra-se o evento «Concerto CCB/ Antena 2» com 61 apresentações. Seguem-se as 1ª, 2ª e 5ª edições dos «Dias da Música» com 58, 57 e 48 apresentações, respectivamente.

Com alguma distância segue-se o evento dedicado à música contemporânea, o «Festival Música Viva 2009», uma co-produção entre a «Miso Music» e o CCB, com 25 apresentações.

O «Big Bang Festival Europeu de Música para Crianças» é também um evento com um número significativo de apresentações (22).

O «Festival Música Portuguesa, Hoje», que só teve uma edição, no ano de 2008, contou com 21 apresentações, o que o coloca na 10ª posição deste «Top 20».

Seguem-se as duas edições do «Festival Música Viva» de 2008 (17) e de 2006 (16).

O evento «CCB Fora de Si» em co-produção com o Turismo de Portugal, encontra-se na 13ª décima posição com 13 apresentações.

A «Semana de Percussão» também resultou num número considerável de concertos, com 11 apresentações.

Com 10 apresentações, segue-se o evento «2009 Ano Haydn e Mendelssohn». Este evento enquadra-se numa temática em torno das efemérides dos compositores referidos. Assinalar as datas relacionadas com eventos marcantes, como o nascimento ou o falecimento de um compositor, foram matéria de particular interesse de AMF. Desta forma pode-se

construir um ciclo em torno de um tema. Neste caso específico, assinala-se o nascimento de Mendelssohn (1809) e o falecimento de Haydn (1809) que aconteceram no mesmo ano.

Durante a Temporada de 2010/2011, realizou-se o evento dedicado a Chopin onde foi tocada a integral da obra para piano com o pianista Artur Pizarro, como artista associado da Temporada. Surge aqui com 9 apresentações.

O evento «Ciclo Schostakovich», que celebrou o centenário do nascimento deste compositor, foi contemplado no desenho programático deste mandato, com 8 concertos.

Os eventos que contam com 7 apresentações cada e em torno de diversos temas, como «Beethoven 2008» dedicado ao famoso concerto de 1808, os «Concertos à Conversa», comentados por músicos, produzidos pelo CCB, «Caixa de Música Concertos para as famílias» pela Metropolitana, «De Bach a Kurtág» ciclo que fez pontes entre o contemporâneo e o barroco.

Com 6 apresentações surgem o «Ano Mozart – comemorações dos 250 anos do nascimento de Mozart», «Ciclo Schumann», por ocasião do nascimento de Schumann (1810) e a Temporada Sinfónica do TNSC.

Como complemento do gráfico em análise, apresenta-se, de seguida, um quadro com a listagem dos restantes eventos. Eventos que tiveram entre 1 a 5 apresentações, não deixando de ser menos importante por essa razão.

15 Anos CCB - Projecto Beethoven/Ciclo de Ópera-Vídeo/Fábrica das Artes/Festival Música Viva 2010	5
15 Anos CCB/Ciclo Sofia Gubaidulina/Concertos à Conversa-Concertos para as famílias/Festival Temps d' Images/ Sinfónica no CCB/Ciclo 4 Quartetos	4
2ª Festival Internacional De Guitarra Clássica/Centenário do Nascimento de Olivier Messiaen/Dia Mundial da Música/Festas das escolas de música/Festival in Extremis/O Nazismo e a Cultura: Confrontações – Ciclo/Residência Sequeira Costa no CCB/Temporada da Orquestra Metropolitana de Lisboa no CCB/Temporada Lírica do Teatro Nacional de São Carlos	3
Ciclo Diálogos da Temporada da OML/Ciclo Thomas Bernhard/Ciclo Trios com Piano/Concerto Comemorativo GMCL/Fervor de Buenos Aires/Festival do Estoril/Maria João Pires Artista associada do CCB/Metropolitana no CCB/Ponto Contra Ponto	2
A Sinfónica no CCB/Aniversário da OML/Bicentenário de Liszt/Ciclo Andrei Tarkovsky/Ciclo Augustin Dumay/Ciclo Concertos Mozart/Ciclo de Diálogos da Temporada da OML/Ciclo Paul Bowles/Concerto de Ano Novo/Concerto Inaugural Temporada 2006/2007/Concerto Inaugural Temporada 2008/2009/Concerto Inaugural Temporada 2009/2010/Concerto Inaugural Temporada	1

2010/2011/Concerto Inaugural Temporada 2011/2012/Efemérides da Arte Musical II/Festa da Metropolitana/Festa da Primavera-13º Aniversário do CCB-BoxMúsica/Festas de Lisboa/Festival Pontes para Istanbul/Janacek Mês Janacek/Louis Lortie/Metamorfozes/Metropolitana no CCB - Concerto de Beneficência AMI/Série Ponto Contra Ponto/XVI Edição do Concurso Internacional de Música Vianna da Motta	
--	--

Como se observa, a programação da Música Erudita organizou-se em torno de diversos eventos.

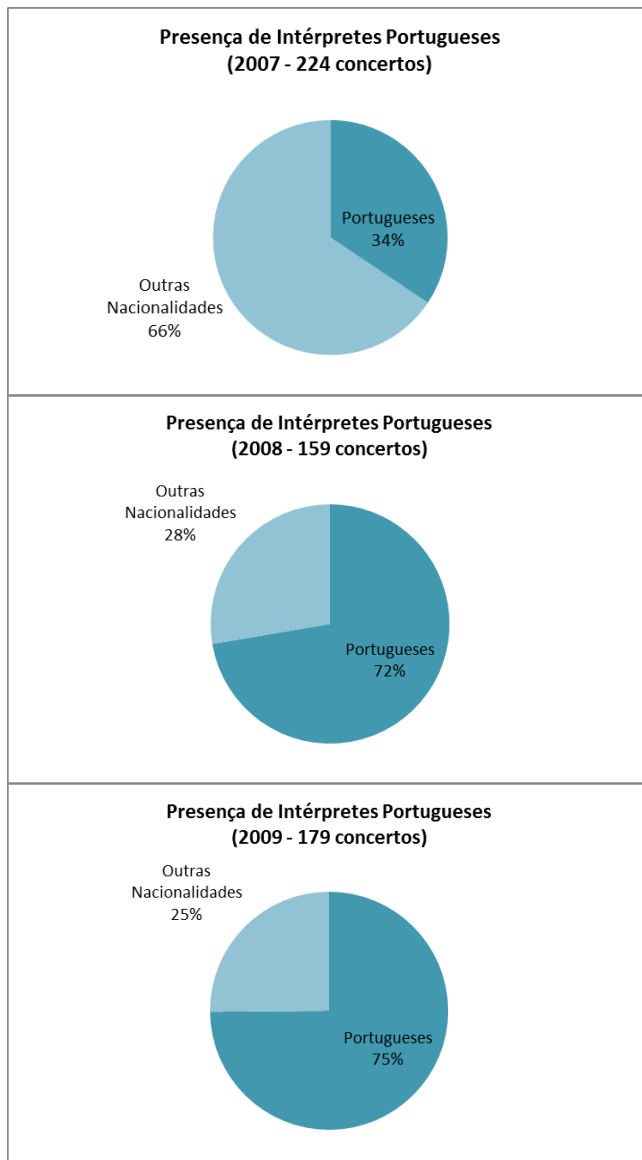
Destaca-se aqui os «15 Anos do CCB» que celebrou o seu 15º aniversário em 2008, o «Ciclo Sofia Gubaidulina» em homenagem à compositora russa ainda viva (1931), os ciclos em torno dos escritores Paul Bowles, Thomas Bernhard e do cineasta Andre Tarkovsky (transversais às várias artes como a música, cinema, literatura, teatro), os Concertos de inauguração das Temporadas que reflectem um marco na abertura de cada Temporada e que indicam o seu início, entre outros.

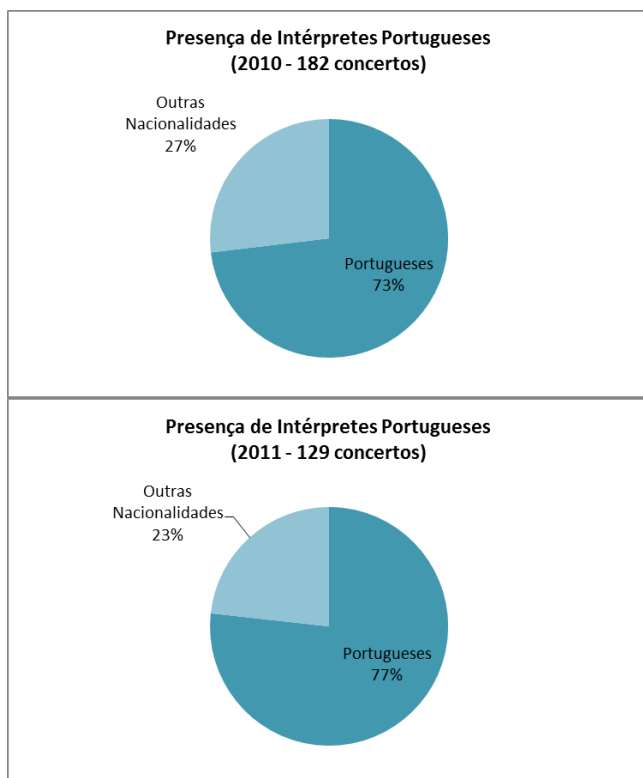
Os Festivais, de uma forma geral, são realizados num número reduzido de dias, mas a concentração de concertos bem como a simultaneidade dos mesmos, em diversas salas, resultam num número bastante elevado de apresentações. Por esta razão, cabem aos Festivais os lugares cimeiros neste gráfico.

O facto dos espectáculos se enquadrarem em eventos cria um interesse em torno destes e permite situá-los em desenhos programáticos identificáveis, contrariando a dispersão dos concertos avulso.

É notório que houve uma investigação/ procura de efemérides/ temas por parte da equipa de programação musical que permitiu enquadrar e sistematizar de forma clara a programação do CCB neste mandato.

Questão 20: Qual a percentagem de intérpretes portugueses em cada ano, entre 2007 e 2011?





Com vista a comprovar se se nota uma clara evolução da presença de intérpretes portugueses, no campo da Música Erudita, na programação da responsabilidade de AMF, apurou-se o número de concertos com músicos nacionais face aos concertos com músicos de outras nacionalidades.

Apesar de 2006 fazer parte do mandato de AMF, este ano não foi contabilizado de forma intensiva na base de dados porque a programação continha espectáculos programados pela anterior direcção, nomeadamente, a Festa da Música. Aliás, essa fase de transição acontece sempre numa instituição que programa com antecedência. Esta mudança de paradigmas programáticos é claramente visível pela análise dos gráficos: no ano de 2007 a presença de portugueses era minoritária com 34% e no ano seguinte, 2008, evolui para uma maioria de 72% de intérpretes portugueses. Este equilíbrio manteve-se, apesar das variações no número total de concertos ao longo dos 3 restantes anos do mandato.

Comprova-se, então, na prática, as intenções manifestadas por AMF de aumentar a presença de músicos portugueses, aproveitando aquilo a que chamou uma nova vaga de qualidade no campo musical português.

Conclusão

Como já foi dito na presente dissertação, o CCB é um organismo complexo. Lançar um olhar atento sobre o desenvolvimento e funcionamento deste organismo face às várias características do terreno em que se insere é, no fundo, testemunhar como as acções e decisões dos vários intervenientes construíram a vida de uma instituição.

Essas acções e decisões tiveram que dar resposta a problemas prementes, alguns muito concretos e/ou inesperados, mas também serviram para lançar estratégias de médio e longo prazo. Num âmbito mais global, estas opções foram também influenciadas por factores externos da sociedade local e internacional que, de forma mais ou menos subtil, acabam por ganhar espaço no contexto circunscrito do CCB.

O olhar aqui lançado - na perspectiva académica da presente dissertação - sobre este terreno contemporâneo e em movimento, poderá ser um contributo – no âmbito dos estudos de programação cultural - que se caracteriza por traçar, identificar e analisar processos e acções extremamente ligadas a uma praxis quotidiana e objectiva deste tema. Esse é o resultado das principais metodologias utilizadas no presente estudo, a saber – dar voz aos intervenientes através de entrevistas; recolher e sintetizar os documentos oficiais produzidos pela instituição; e, por último, a recolha estatística e posterior análise de informação recolhida em base de dados construída para o efeito pela autora. Nesse sentido, o conjunto da investigação aqui produzida assume-se como passível de responder a várias inquirições levadas a cabo, tanto por parte de estudiosos desta área, como, por parte dos agentes culturais com presença já firmada no mundo das artes ou que nele ambicionam entrar.

A primeira conclusão, ou melhor, o primeiro conjunto de conclusões prende-se com os vários condicionamentos específicos desta instituição. Estudar a programação do CCB não é, quase nunca, testemunhar a aplicação cabal de uma determinada estratégia programática com um enquadramento orçamental estável e seguro. Pelo contrário, estudar a programação do CCB implica tomar consciência do funcionamento de uma instituição que foi fundada com um conjunto de pressupostos iniciais tão ambiciosos e entusiastas (fruto, provavelmente, do ambiente vivido no seguimento da entrada de Portugal na CEE) quanto era reduzida a experiência de gestão de equipamentos desta natureza em Portugal. Por conseguinte, no quadro geral dos 20 anos, assistimos a várias situações de crise e instabilidade em que a própria questão da sobrevivência do CCB pode surgir.

A génese do CCB, e as expectativas a ela associada, fez-se tendo como eixo principal o fim, plasmado nos seus estatutos, de promover “a cultura, em particular da portuguesa, no

domínio de todas as artes.” Face a estes objectivos abrangentes e à dimensão do complexo edificado, o modelo de gestão situou-se sempre num campo de grande responsabilidade e exigência. Foram propostas soluções, nomeadamente a partilha de despesas entre o Estado, receitas próprias do CCB e mecenato, que vieram a revelar-se de uma concretização muito mais problemática do que, inicialmente, se pensava. O modelo que se achou melhor poder responder aos desafios inerentes a este empreendimento foi o modelo-Fundação. Este revelou-se eficaz em muitas instâncias do percurso do CCB, nomeadamente, por garantir uma certa autonomia de gestão fora do âmbito geral dos procedimentos da função pública e por permitir alguns benefícios fiscais, entre outros aspectos positivos. Não se pode esquecer, no entanto, que nos estatutos iniciais da Fundação das Descobertas (DL 361/91) apontava-se para o progressivo afastamento do Estado no que toca ao financiamento da instituição que se revelou impraticável, pelo menos, se se quisesse continuar a actividade cultural que é a sua missão. Este desiderato baseava-se em expectativas que não se concretizaram, tanto porque a sociedade não caminhou em certo sentido tão rapidamente como se desejava – em particular, no campo do mecenato, que se queria fosse fonte importante de sustentáculo do orçamento – como pela não concretização física do plano inicial do próprio complexo e que contava com os Módulos 4 e 5 (unidade comercial e hoteleira) como importante pilar financeiro.

Ao constatar-se que este modelo de total autonomização não era viável foram tomadas medidas. Uma das medidas foi a (lógica) reformulação dos seus estatutos no sentido de uma constante e maior implicação do Estado, sobretudo no que toca ao financiamento. Essa reformulação resultou no Decreto –Lei 391/99, que alterou o nome de Fundação das Descobertas para Fundação Centro Cultural de Belém e que indica que “O Estado não pode deixar de assumir as suas responsabilidades face a um equipamento que, construído com dinheiros públicos, é, em grande parte, e não pode deixar de sê-lo, sustentado por dinheiros públicos.” (DL 391/99), pois a progressiva autonomia financeira da FCCB, prevista pelo Decreto-Lei 361/91, “desde muito cedo demonstrou estar assente numa ficção que nada tinha a ver com a realidade.” (DL 391/99).

No entanto essa mudança no papel não apagou as dificuldades que o CCB tem vivido, em particular nos últimos anos, sobretudo a partir de 2012, quando foi aplicado o corte ao funcionamento das Fundações. Essa preocupação é, aliás, referida no relatório relativo ao ano de 2013, onde se lê que “o CCB dispõe de um património que lhe permite gerar receitas muito significativas, mas para a prossecução do interesse público cultural que lhe está confiado carece de um apoio sustentado do Estado. No âmbito do Programa de Assistência

Económica e Financeira a Portugal, foi publicada a Resolução do Conselho de Ministros n.º 79-A/2012, de 13 de Setembro de 2012, que determinou diferentes níveis de redução de apoios públicos às Fundações portuguesas, sendo de 20% o corte aplicado ao apoio ao funcionamento da Fundação CCB.” (CCB, 2014, p. 51).

O Estado parece ter dificuldade em aceitar que a efectiva junção da missão do CCB com as condições próprias do complexo resulta num custo proporcionalmente elevado. As sucessivas direcções tiveram, muitas vezes, que se confrontar com cortes unilaterais de financiamento, por parte da tutela, e com subsídios (QCAIII, PIDDAC, FFC) que foram desaparecendo ao longo dos anos. Se esse custo é na actualidade elevado - quando o CCB já está bastante implementado e enraizado nos hábitos culturais dos seus visitantes - é forçoso reconhecer a necessidade que houve de um ainda maior investimento no período logo após a inauguração. Nesse tempo, o principal desafio que se apresentava às direcções era o de lutar contra alguma desconfiança contra esta obra polémica, ao mesmo tempo que se tentava chamar público às várias manifestações culturais, principal forma de justificar este investimento.

A consciência destes constrangimentos completa-se, também, com a ideia, mencionada por alguns dos intervenientes ligados ao CCB, de que este edifício tem a contingência de se situar numa zona algo periférica em relação ao centro da cidade. O que é certo é que a situação do CCB é muito própria: inserido num local de centralidade turística mas mais focado em torno do património histórico do que da criação cultural; por outro lado, de fácil acesso para populações de concelhos limítrofes, como sejam Oeiras e Cascais. Em suma, condicionantes próprias que têm sido trabalhadas pelas várias direcções no sentido de cativar e atrair público para este pólo cultural.

O facto de o CCB ter ultrapassado várias resistências iniciais e de ter ganho, nos dias de hoje, uma imagem de implementação na sociedade portuguesa já praticamente unânime, suscita a conclusão de que os vários responsáveis desta instituição lograram ultrapassar alguns dos principais desafios em jogo. As escolhas programáticas conseguiram captar o interesse do público que viria a dar vida a esta “cidade aberta”. Então pode-se concluir que a questão do público é (e, provavelmente, será sempre) a questão fulcral, mesmo que se trate de actividades mais eruditas. O sucesso das estratégias programáticas, nesta jovem instituição, está sempre dependente da adesão do público. Essa é uma problemática que se encontra, tanto no discurso dos programadores, como nos Relatórios de Actividades.

As estratégias de captação de público, baseadas nas escolhas de programação e na promoção foram portanto essenciais, numa lógica de curto prazo, mas cedo se decidiu dotar o CCB de estratégias de captação de público a longo prazo e é, nesse sentido, que deve ser encarada a acção do serviço educativo. Nesse departamento, que foi gerido a maior parte das vezes com grande autonomia, experimentaram-se vários tipos de acções pedagógicas e artísticas mas também foi um terreno de práticas de parcerias e interacções com outras entidades.

Embora o estudo de públicos não tenha estado nas premissas da presente investigação, é necessário exprimir, quando se trata de apresentar conclusões, que a captação de públicos foi um aspecto fulcral no pensamento e acção de quem teve a responsabilidade da programação cultural do CCB.

Outro aspecto que se pode salientar, no seguimento desta investigação é o de que, na fase entre 1993 e 1995 que, nesta dissertação, se denominou de período de arranque, foram lançadas várias estratégias de gestão e programação cultural que estão na base do que o CCB é agora. Por mais diferenças que haja nos diversos mandatos, o sucesso do período de arranque fez vingar certas linhas e conceitos que se mantiveram até aos dias de hoje e que constituem muita da identidade que associamos a este pólo cultural. Pode-se, a este propósito, definir alguns conceitos de base.

Ecletismo – Para uma maior ocupação de um equipamento de tão amplas dimensões, era necessário combater veementemente a ideia de elitismo que estava associada à vida cultural portuguesa de então, particularmente no mundo da Música Erudita. Tinha de se impor um conceito de cultura muito abrangente e eclético e não um conceito de cultura em que o sentido implícito é o de Alta Cultura. Dentro de muitos quadros mentais um concerto do grupo cabo-verdiano “Tubarões” e da ópera barroca “Roland de Lully não poderiam ser apresentadas no mesmo palco. Foi isto que se fez no CCB, foi esta a linha orientadora do CCB e que, de certa maneira, se impôs.

Várias foram as iniciativas tomadas dentro desta linha, das quais se podem aqui evocar alguns exemplos: o programa “Das 7 às 9” que cumpriu vários objectivos: trazer, diariamente, público diverso ao CCB dada a gratuitidade da entrada e a variedade de estilos representados (erudita, popular, jazz, flamenco); fazer o público usufruir do espaço interior do CCB e levá-lo a familiarizar-se com este; constituir um primeiro teste dos jovens artistas aí apresentados para posteriores actuações em salas mais formais do CCB. O programa de apresentação da OML e OSP que dava a oportunidade a estas, à época, recém-formadas

orquestras de se apresentarem numa nova sala moderna e apelativa. O facto de Lisboa ter sido capital europeia da cultura em 1994, com várias espectáculos em co-produção com o CCB e aí apresentados, ajudou a enriquecer a programação e a captar público.

Diferenciação – O desafio de implementação do CCB jogou-se também na diferenciação em relação a outras instituições culturais. O próprio projecto do CCB já integrava uma grande diferenciação. Não existiam, à época, centros culturais com área de exposições, área de espectáculos, área de reuniões e congressos e, sobretudo, área comercial que se declinava em várias configurações em diálogo tanto com o interior do centro como com o exterior do bairro envolvente. Em termos de espectáculos, a principal sala – o Grande Auditório - era palco das mais variadas manifestações, desde a música popular à Música Erudita. Desta forma, houve uma clara demarcação intencional com a principal sala de espectáculos onde se apresentava quase exclusivamente Música Erudita, a Fundação Gulbenkian.

Diferentes formas de produção – Cedo se percebeu que, para que uma instituição desta dimensão pudesse apresentar uma quantidade significativa de espectáculos em géneros variados, não podia ser unicamente o CCB a única entidade responsável por apresentar, promover e produzir os mesmos. Ficou claro que o financiamento do Orçamento de Estado, o apoio mecenático e as receitas próprias da actividade comercial não eram (e dificilmente serão) suficientes para sustentar uma programação coerente e de qualidade. É assim que, de uma forma sistemática, uma instituição criada pelo Estado veio a criar laços próximos tanto com entidades privadas como com entidades públicas para a construção de uma programação diversificada. Desde o início, o CCB foi um terreno onde se reflectiu com profundidade e onde se puseram em prática vários regimes de produção, em vez de repetir padrões e hábitos de apresentação de forma rotineira e acrítica. No entanto, não se trata de uma mera rentabilização comercial dos espaços, estiveram sempre em funcionamento critérios de escolha das propostas a apresentar. O regime de produção exterior foi encarado, por parte do CCB, como uma ferramenta para diversificar a programação de forma economicamente racional. Chegando mesmo a existir uma grande interactividade entre o CCB e esses promotores externos, mas estando estes últimos, sujeitos a critérios de avaliação por parte do CCB, de forma a que não houvesse uma descaracterização do desenho da programação cultural do CCB.

Também o regime de co-produção foi bastante profícuo para o CCB, na linha da frente das práticas de gestão cultural mais modernas, em rede, e rompendo com práticas

“isolacionistas” que são apanágio de uma certa forma de gerir a cultura. Não deixa de ser interessante concluir que aos concertos de Música Erudita estiveram maioritariamente subjacentes os regimes de co-produção e de produção própria.

Conclui-se que foram estes três eixos estruturantes, da realidade do CCB (Eclectismo – Diferenciação – Diferentes formas de produção), fruto da acção do primeiro Conselho de Administração, mais concretamente, sob a coordenação de Maria José Stock e sua equipa (Manuel Falcão). Também se deve reconhecer que estes eixos acabaram por perdurar até hoje, mesmo quando houve alterações a nível das direcções e do Conselho de Administração.

O período de arranque (1993-1995) foi um período de adaptação às condicionantes, de definição do modelo de gestão subjacente ao funcionamento do CCB, de construção de um conceito programático, seja por decisão intencional, seja por força das circunstâncias. Durante esta fase lançaram-se diversas pontes que viriam, algumas delas, a serem continuadas no futuro: a criação dos diversos regimes de produção (supra referidos) inerentes aos espectáculos; os protocolos com as orquestras portuguesas, OSP e OML; um modo mais informal de usufruir os concertos de Música Erudita; dar oportunidade aos músicos portugueses em início de carreira, de se apresentarem em espaços informais como o espaço “Das 7 às 9”; identificar o CCB como um espaço, onde tanto era possível apresentar concertos de artistas consagrados como de artistas em início de carreira; criar os alicerces para a consolidação do CCB como pólo cultural de referência e apelativo para o público de uma forma geral. Este é um período, geralmente pouco mencionado na esfera pública, mas que se considera, nesta dissertação, como tendo sido essencial na criação dos alicerces do CCB.

O período que se inicia com a vitória do socialista António Guterres em 1995 e consequente mudança de Conselho de Administração, foi um período em que houve a intenção de criar estratégias e estruturar o CCB (sob a liderança de Miguel Lobo Antunes) com base em alguns novos conceitos. Uma característica que sobressai é a tentativa de equilibrar a presença das várias artes performativas, como o teatro, a dança e a música, colocando-os no mesmo patamar, ao nível de apresentações nos palcos do CCB, reforçando um carácter mais multidisciplinar. A música deixa de ter um claro predomínio e assiste-se a um maior número de espectáculos de teatro e dança. Uma opção que decorre também da escolha por parte de Miguel Lobo Antunes, de consultores especializados de reconhecido prestígio (como António Pinho Vargas e Jorge Silva Melo.).

Neste período houve o objectivo ambicioso de, por um lado, captar público e continuar a consolidar o CCB como espaço cultural de referência, e por outro de apresentar

eventos que se consideraram importantes e que fomentariam a criação nacional (como, por exemplo, o concerto pelo Quarteto Arditti com peças de jovens compositores portugueses), mesmo que dirigidos a públicos minoritários.

Realça-se que, neste período, com o evento Festa da Música em 2000, assiste-se a mais uma tentativa de apresentar a Música Erudita de uma forma que saia dos padrões tradicionais de recepção. Esta iniciativa teve um impacto considerável pela enorme afluência de público que suscitou, sendo que muito desse público não era consumidor frequente deste tipo de música. Houve uma clara intenção de mudar hábitos muito enraizados. Pode-se concluir que esta estratégia programática fez aparecer na sociedade portuguesa um novo paradigma de usufruto de Música Erudita. Ao mesmo tempo, o sonho, que vem desde a inauguração, de ter o CCB dinamizado e cheio de público era, aparentemente, cumprido (pelo menos durante três dias do ano, correspondentes à duração do Festival). Neste sentido, iniciou-se uma reflexão em torno da forma de apresentar e usufruir os concertos de Música Erudita. Os Concertos CCB, comentados pelos próprios intérpretes, foram outro exemplo de tentativa de apresentar os concertos de maneira mais informal, conquistando novos públicos.

Considera-se que este período de consolidação e estratégia (1996-2000), criou alicerces bem estruturados para o futuro do CCB.

O período que se segue (2001-2005) é, aliás reflexo disso, pois seguiu muitas das directrizes de Miguel Lobo Antunes. No entanto, estes anos foram caracterizados por diferentes alterações a nível do Conselho de Administração, provocando alguma instabilidade, apesar de o público ter continuado a afluir em números consideráveis e, de o CCB estar mais sedimentado na vida cultural de Lisboa e do país. A Festa da Música prolongou-se até 2006, e chegou a um patamar orçamental que quase comprometeu toda a programação anual do CCB. É curioso concluir que isso parece fazer-se à custa de outros desígnios, nomeadamente o desígnio, que faz parte dos estatutos, de valorizar a cultura portuguesa. Na Festa da Música a participação portuguesa era absolutamente residual, tratava-se de um evento importado. Se bem que a tomada de consciência deste desequilíbrio foi progressiva, e no decorrer da redução de dotações orçamentais.

Tendo a situação evoluído para um contexto de cortes orçamentais progressivos, começou a tornar-se claro como a Festa da Música representava um enorme investimento e como isso provocava um desequilíbrio na restante programação. Questionou-se também o facto de o orçamento da Festa da Música ser muito dificilmente controlável. As rédeas da programação não estavam, claramente, do lado do CCB. Pode-se, então, reflectir que, dadas

as dimensões, as responsabilidades, as expectativas e as condicionantes duma instituição como o CCB, esta não pode ter, no seu seio, iniciativas sobre as quais não exerce um controlo firme.

Este questionamento tornou-se premente aquando do mandato de António Mega Ferreira, o que levou à tomada de várias decisões ao nível da gestão e da programação cultural. O seu mandato é marcado por uma racionalização e reestruturação de vários aspectos da estrutura do CCB e por várias mudanças na forma de programar. De certa forma, António Mega Ferreira decidiu que o papel passivo de presidente do CCB, como tinha sido habitual até à data, não era o mais adequado. Como presidente do CCB, decidiu chamar a si, além das responsabilidades de gestão, as responsabilidades de programação. António Mega Ferreira pretendia contribuir para a criação de um CCB que projectasse uma imagem clara e coerente a nível da programação cativando e envolvendo o público. Um programação com uma lógica subjacente que fosse facilmente veiculada.

Se se analisar a globalidade do período do mandato de António Mega Ferreira (2006-2011), procurando extrair as linhas gerais, constata-se a tentativa de criar uma programação que provocasse uma relação regular e mais estreita por parte do público, fazendo sentir que nessa programação estavam em jogo várias narrativas e percursos que era necessário acompanhar ao longo do ano. Um percurso que tinha um começo, meio e fim, o que, aliás, se tornou mais notório com a decisão de estruturar a programação num calendário de Temporada. Sendo que a música, em especial a Música Erudita, teve um papel central no desenho das Temporadas da sua responsabilidade.

Essa centralidade da Música Erudita baseia-se em vários factores. Em primeiro lugar, decidiu-se basear a programação musical, de forma consciente e intencional, nos artistas e intérpretes portugueses. Houve a compreensão de que o tecido musical português tinha, graças ao grande desenvolvimento da formação, atingido um novo patamar e que havia um conjunto muito alargado de músicos com grande qualidade. Dando-lhes todas as possibilidades de se apresentarem regularmente, com as melhores condições, era esperado que fosse criada uma dinâmica de desenvolvimento que envolvesse uma enorme motivação dos músicos e a resposta interessada do público. Evidentemente, a centralidade da música tinha consequências positivas a nível orçamental face a outras artes performativas. Aliás, este equilíbrio entre a apresentação de varias artes performativas é um campo onde surgem, mais claramente, as limitações do contexto CCB. Uma programação muito variada nesse aspecto, tem tendência a provocar tensões orçamentais.

Os ciclos temáticos, as orquestras em residência (seguindo uma lógica que já tinha tido uma primeira abordagem no ano anterior à entrada de António Mega Ferreira, em 2005), os concertos comentados por músicos, denominados Concertos à Conversa (ideia lançada no mandato de Miguel Lobo Antunes), transversalidade, a celebração de efemérides, as assinaturas e cartões de fidelidade (Cartão Amigo CCB), as co-produções mais interactivas entre os vários parceiros (sobretudo com a OML), os Artistas Associados à Temporada, a criação da Temporada alinhada com os teatros internacionais, os eixos temáticos e a transversalidade entre as diversas artes, a comunicação regular e legível para o público, a exigência nos critérios da produção exterior levaram a que este mandato se caracterizasse, apesar de um contexto orçamental difícil, por uma considerável dinâmica. O que pode levar à conclusão que uma programação baseada em ideias fortes e linhas directrizes claras, implementadas com «know-how», pode ter impacto, apesar das condicionantes orçamentais. Uma das provas mais evidentes do que foi referido, é o exemplo da metamorfose entre a Festa da Música e Os Dias da Música, em que o segundo evento conseguiu manter a mesma afluência e adesão do público, com um orçamento menor e controlado (cerca de metade do orçamento para a produção da Festa da Música), de qualidade elevada e com forte presença dos artistas portugueses, cumprindo assim as orientações expressas nos estatutos. Assim se quis, também, mostrar que os portugueses têm todas as capacidades para produzir eventos complexos de forma autónoma e com gestão controlada. Logicamente, isto só foi possível devido ao sucesso da implementação, por Miguel Lobo Antunes, do pólo português da «Folle Journée», de Nantes, criada pelo programador René Martin.

Este modelo de relação próxima entre uma instituição portuguesa e os artistas do seu contexto envolvente, de forma sistematizada, é algo que não se encontra facilmente no nosso país. Esta hospitalidade sem complexos (de que é exemplo a disponibilidade do CCB para acolher, nas suas instalações, ensaios de agrupamentos, mesmo que não actuando na Temporada), que pretende dar as condições necessárias à expressão sustentada da cultura portuguesa tem sido uma marca distintiva desta instituição que provou os seus méritos.

Assiste-se a um processo eficaz e circular: o CCB, como instituição de referência que é, com boas condições e uma certa aura de importância, cria um contexto de relevância para a apresentação dos artistas e, por outro lado, os artistas são chamados a darem o seu melhor e a apresentarem propostas ambiciosas. Neste processo estão lançadas as pontes para a criação sustentada da reputação de um artista ou grupo. Nesse sentido, distingue-se de outros contextos de apresentação, cujo funcionamento teve (e ainda tem) bastante implementação em

Portugal, e que se assumem como palco de circulação de valores com reputação firmada, internacionalmente, por outras entidades. Em suma, o CCB conseguiu criar os seus próprios processos de criação de reputação. Esta linha de reflexão que aqui se evocou, tem muita potencialidade e seria oportuno desenvolvê-la, em estudos futuros, para outros terrenos da realidade nacional no que toca à gestão cultural. Não será polémico afirmar que o CCB tem tido um papel importante no desenvolvimento de mecanismos locais de realização de propostas artísticas em ligação com redes nacionais. A propósito, registam-se modificações, nesse campo, em instituições similares, como seja a Fundação Gulbenkian, em que as Temporadas apresentam um maior eclectismo, dando mais espaço aos intérpretes nacionais.

O mandato de Vasco Graça Moura (2012-2014) reforça esta vontade de orientar o CCB numa óptica mais direccionada para a valorização do património português, dando espaço a aspectos da cultura que, também, se adequam ao CCB, no campo da Literatura e Humanidades, que aliás tiveram início no mandato de António Mega Ferreira (criação da Sala de Leitura, Ciclo Paul Bowles, por exemplo). Também é de realçar a presença do Fado de forma mais sistemática, com base num protocolo com o Museu do Fado.

Julga-se seguro afirmar que emerge da totalidade dos 20 anos, apesar das várias alterações, uma imagem de coerência partilhada pelos diferentes mandatos. Sendo que a Música Erudita foi o género musical que predominou ao longo de todos os mandatos, integrada numa perspectiva que se queria abrangente.

Dentro de uma perspectiva do funcionamento mais interno do CCB e, em relação aos percursos dos programadores, é, também, oportuno extrair algumas conclusões.

No que toca à forma como são escolhidas as personalidades para os cargos directivos do CCB (Conselho de Administração) e consultores/assessores esta caracteriza-se pelo sistema de convite. Não há conhecimento de que tenham sido concretizados Concursos para este efeito. Os diversos Governos em vigência, durante estes vinte anos, convidaram uma determinada pessoa da sua confiança para a Presidência do CCB. Normalmente, com base na informação recolhida na investigação, coube ao Ministro da Cultura/Secretário de Estado da Cultura nomear o vogal da administração com o pelouro da cultura e estes por sua vez, nomearam os seus assessores/consultores para a programação da actividade cultural do CCB.

Pelos depoimentos recolhidos constata-se que a integração na “carreira” de programador cultural fez-se, a maior parte das vezes, através de uma rede de contactos e amizades, decorrendo também da pertença a determinado meio sócio-cultural, o chamado “Capital Simbólico.”

Denota-se que a formação académica de quase todos os intervenientes com cargos administrativos no CCB, não é na área da cultura, nem mesmo nas áreas de estudos literários ou musicológicos. As áreas artísticas (como arquitectura, música, pintura) também não constam dos seus currículos. Há de facto uma predominância na área do Direito para os cargos administrativos do CCB, como são os casos de Miguel Leal Coelho, Miguel Lobo Antunes e António Mega Ferreira. Embora o percurso e a formação académica seja, predominantemente, na área jurídica é bastante interessante constatar que, todos os entrevistados sem excepção, tiveram influências na infância ou na juventude que os levaram a cultivar um gosto pela música e pelas artes em geral. Alguns deles chegaram mesmo a estudar um instrumento musical (André Cunha Leal, Rui Vieira Nery, Francisco Sassetti) ou tiveram familiares muito próximos que tocavam instrumentos. Já no âmbito da assessoria da programação, denota-se uma maior tendência para um percurso mais artístico ou na área da musicologia (Francisco Sassetti).

Nos vários mandatos, o papel do programador não se cingiu a um cargo estanque. Ou seja, observou-se que tanto pode programar o vogal da administração com o pelouro da cultura, como o assessor da presidência ou o director do Centro de Espectáculos, ou mesmo o próprio presidente. A história do CCB revela que foram experimentadas essas várias formas de distribuir as tarefas e responsabilidades. Estes factores estiveram muito dependentes das personalidades das pessoas em causa, sem que fosse, finalmente, imposto um modelo definitivo. A função de programador cultural pode ser exercida por vários responsáveis, o que revela uma estrutura flexível que tem caracterizado o CCB. Aliás, nota-se no CCB um ambiente de trabalho em equipa no que toca à programação.

O CCB foi um terreno fértil para o crescimento e aplicação de ideias ao nível de programação cultural. Pode-se afirmar que o CCB cresceu em paralelo com a própria profissão de programador. Curiosamente, essa importância do CCB como terreno empírico de formação de programadores, teve durante um certo período (iniciado pelo Presidente Fraústo da Silva) um carácter mais institucionalizado com a iniciativa - Centro de Formação. Nesse âmbito, entre vários cursos aí realizados, destacam-se os cursos de “Gestão das Artes” que forneceram algumas ferramentas a novos agentes que queriam aperfeiçoar conhecimentos nesta área.

Neste grande organismo eclético que é o CCB, que alberga no seu espaço, tantas valências (área comercial, área de exposições e área de espectáculos), é finalmente importante

notar como a Música Erudita terá sido o tipo de espectáculos com uma presença mais regular durante estes vinte anos.

Tanto na análise mais genérica como na análise mais fina, levadas a cabo nesta dissertação, constata-se como essa “âncora” é importante na definição da identidade do CCB. Embora seja uma “casa das diversas artes” onde é possível usufruir, praticamente, de todo o tipo de espectáculos, é na música que reside a maior percentagem de eventos.

Na área da Música Erudita, o CCB criou, desde cedo, marcas distintivas de instituições como a Gulbenkian e o TNSC. Apostou desde o início em novos valores, valores reconhecidos e valores consagrados, sendo possível assistir a concertos diversificados. Foi criado um novo paradigma relativamente à forma de usufruir os espectáculos de Música Erudita. Desde o início que se quis contrariar a tendência tradicional da relação público/concerto e pode-se afirmar que o CCB deu, não só a possibilidade a diversos intérpretes, que não tinham “espaço” noutras salas de aqui poderem apresentarem a sua arte, bem como também uma maior abertura para públicos mais alargados (numa área tendencialmente mais restrita).

Com a presente dissertação, fez-se uma abordagem mista a este objecto de estudo, com metodologias estatísticas, recolhas de depoimentos directos e tratamento de vários documentos, fazendo jus à enorme complexidade que a vida desta instituição implica. Pretendeu-se, não só, dar a conhecer, as estratégias programáticas no campo da Música Erudita, mas também, através do enquadramento desta, as diversas valências do CCB. Pensa-se que este estudo poderá contribuir para o enriquecimento bibliográfico sobre o CCB e ser útil para quem queira aprofundar conhecimentos nesta matéria.

Pretendeu-se, também, desta forma, lançar várias pontes para futuras investigações sobre o CCB de uma forma geral e, de uma forma mais específica, sobre a programação e gestão cultural, com especial enfoque sobre as estratégias para a programação musical.

Posfácio

O objecto de estudo desta dissertação insere-se no período entre 1993 e 2013 mas considera-se pertinente reflectir sobre o futuro do CCB.

Entre 2013 e 2015 houve alterações no CCB que convém analisar e reflectir de forma genérica. Sendo uma instituição cultural que foi sofrendo alterações ao nível do Conselho de Administração e da equipa ao longo dos anos, após 2013, verificaram-se algumas mudanças. Embora já fora do âmbito temporal desta dissertação, neste posfácio pretende-se, de forma breve, abordar o presente e o futuro do CCB.

Para este efeito, os testemunhos dos entrevistados foram muito enriquecedores. Relativamente às questões colocadas sobre a importância do CCB e de que forma perspectivam o futuro desta instituição, as opiniões foram, ora coincidentes, ora divergentes.

Todas as entrevistas foram realizadas, entre Julho de 2014 e Dezembro de 2015, numa altura que coincidiu com alguma indefinição, quanto à direcção do CCB. Como foi referido, o período de análise desta dissertação terminou no ano de 2013, sob o mandato de Vasco Graça Moura.

No ano de 2014 o CCB manteve-se sob a Presidência de Vasco Graça Moura, no entanto devido ao falecimento do então Presidente do CCB, em Abril de 2014, inicia-se uma fase onde o CCB não tem Presidente. Miguel Leal Coelho, vogal da administração, fica então como Presidente interino (o vogal mais antigo é quem assume essa função, nestes casos), até nova nomeação por parte do Governo (onde ainda se encontra Pedro Passos Coelho como Primeiro Ministro). No final de 2014, António Lamas¹⁰² (que esteve associado ao lançamento do concurso para a construção do CCB) é nomeado para a Presidência do CCB (Outubro de 2014).

Com a nomeação de António Lamas para o CCB, “o Governo estará a avançar para um projecto mais vasto de adaptação do eixo Ajuda-Belém ao modelo de sociedade da Parques de Sintra-Monte da Lua.” (Rato, 2014, 17 de Setembro)

Com a ideia de englobar o CCB no eixo Ajuda-Belém, “equipamentos como CCB, Jerónimos, Museu da Marinha e Museu dos Coches poderão em breve ficar reunidos sob a

¹⁰² Presidente da Parques de Sintra Monte da Lua desde 2005, empresa pública criada em 2000 para reunir e gerir o património do Estado da Paisagem Cultural de Sintra, António Ressano Garcia Lamas foi uma das seis personalidades nomeadas em Março de 2013 pelo secretário de Estado da Cultura para integrar a secção do Património Arquitectónico e Arqueológico do Conselho Nacional de Cultura. Integrou também o conselho de administração da Brisa – Auto-estradas de Portugal. Em 2014, no dia 10 de Junho, foi agraciado pelo Presidente da República, Cavaco Silva, como Grande-Oficial da Ordem do Infante D. Henrique

tutela de único conselho de administração, para cuja presidência já foi convidado também Lamas.” (Rato, 2014, 17 de Setembro de 2014)

A opinião de António Lamas, antigo Presidente da Parques de Sintra Monte da Lua, é bem explanada no artigo de Vanessa Rato, “Uma década e meia volvida sobre a criação da Monte da Lua, uma empresa de capitais exclusivamente públicos, Lamas explica que “a empresa depende somente das receitas provenientes dos visitantes, que são maioritariamente estrangeiros, não recebendo verbas do Orçamento de Estado”. “A sua sustentabilidade depende”, diz, de um “ciclo virtuoso da correcta gestão do património”: “A sua recuperação qualificada permite atrair mais visitantes, gerar mais receitas e promover mais intervenções valorizadoras.” (Rato, 2014, 17 de Setembro)

Mas esta proposta poderá, segundo Vanessa Rato, colocar em risco a própria identidade e missão do CCB, prevista nos seus Estatutos:

“Integrado num projecto destas características, o CCB afastar-se-á da sua matriz. A 30 de Setembro de 1999, quando transformou a Fundação das Descobertas em Fundação Centro Cultural de Belém, o XIII Governo Constitucional, de António Guterres, publicou em Diário da República não só os novos estatutos do CCB, mas também uma explicação dos motivos por detrás da alteração: Apesar de o CCB gerar receitas próprias que cobrem cerca de metade das suas despesas, o projecto cultural que desenvolve, de manifesto interesse público, não é viável sem um comprometimento regular e efectivo do Estado.” (Rato, 2014, 17 de Setembro)

Os Estatutos do Decreto-Lei 391/99 sobre os quais se rege o CCB, defendem que é fundamental a manutenção do suporte financeiro do Estado Português. Vanessa Rato prossegue e refere que

“Segundo esse documento, o modelo previsto pelo anterior Governo para a Fundação das Descobertas, um modelo de aliança entre Estado e empresas — “que teriam uma participação muito significativa quer no financiamento das actividades do CCB, quer na sua gestão” —, rapidamente “demonstrou estar assente numa ficção”: “O CCB dispõe de um património que lhe permite gerar receitas muito significativas, mas para a prossecução do interesse público cultural que lhe está confiado carece de um apoio sustentado do Estado, que, pelo seu lado, deve dispor de meios de intervenção na gestão do centro.” (Rato, 2014, 17 de Setembro)

Se o CCB perde a autonomia financeira a sua situação torna-se instável:

“Ao longo de 15 anos, e até 1 de Setembro último, o CCB regeu-se pelos estatutos de 1999. No princípio do mês, porém, perdeu a autonomia financeira de que usufruía desde a criação da Fundação das Descobertas, em 1991. Segundo apurado pelo PÚBLICO, apesar de continuar temporariamente a reger-se pelos seus estatutos de fundação, a 1 de Setembro o CCB foi reclassificado pelo Instituto Nacional de Estatística (INE), tendo passado para o perímetro da Administração Pública. Em termos de orçamento e contabilidade, passará a funcionar da mesma forma que organismos como o Teatro Nacional de São Carlos ou a Cinemateca Portuguesa, que há um ano ameaçou fechar portas por falta de verbas operacionais.” (Rato, 2014, 17 de Setembro)

Neste mesmo artigo, é citada a opinião de MLC, “Significa que podemos perder alguma agilidade de gestão”, confirmou ao PÚBLICO o vogal do conselho de administração Miguel Leal Coelho, que desde a morte de Vasco Graça Moura, em Abril, vinha assegurando interinamente a presidência do CCB. (Rato, 2014, 17 de Setembro)

As consequências da alteração proposta por António Lamas colocam o CCB

“equiparado à função pública, o CCB terá de ver superiormente autorizadas todas as suas despesas. E não poderá exercer as actividades empresariais através das quais gera grande parte das suas receitas. É o caso do aluguer e concessão de espaços como o das suas lojas e salas de espectáculos e conferências (...) Miguel Leal Coelho disse apenas que a administração “está ainda a avaliar as consequências em termos de execução orçamental e as alterações [que a reclassificação] pode provocar no funcionamento do CCB.” (Rato, 2014, 17 de Setembro)

Vanessa Rato cita a opinião de António Lamas sobre a sua proposta para o CCB e o futuro eixo Belém-Ajuda,

“Ainda no seu artigo, Lamas antecipa críticas ao modelo que propõe: “Quando, na conferência sobre as origens do CCB organizada em torno da comemoração dos seus 20 anos, sugeri que se estudasse a aplicação em Belém do modelo da Parques de Sintra, fui confrontado com a acusação de querer anular a diversidade e valor cultural das suas várias componentes. É certo que uma gestão conjunta limita a liberdade individual do gestor da cada unidade, mas, acima de tudo, deve estar o interesse da conservação e valorização do património cultural, de que depende a imagem da zona e a sua capacidade para satisfazer e continuar a atrair visitantes, património que, sem recursos e nesta altura, não pode ser prejudicado por esses receios e exige soluções inovadoras.”(Rato, 2014. 17 de Setembro)

António Lamas, ainda no artigo de Vanessa Rato, explica os benefícios da criação do eixo Belém-Ajuda: “A experiência da Parques de Sintra indica, diz Lamas, que “uma gestão conjunta permitiria subir muito as receitas globais, resolver as notórias carências da zona e potenciar ainda mais o destino turístico de Belém e o seu contributo para a economia da cidade e do país”. (Rato, 2014, 17 de Setembro)

Relativamente à opinião dos entrevistados, nesta dissertação, sobre a importância do CCB e sobre o seu futuro, Francisco Sassetti afirma que , “Quanto a isto só posso comentar como espectador (e de longe), pelo que a minha resposta é de carácter puramente opinativo. (...) Parece-me que a gestão da administração Graça Moura teve, a nível artístico, resultados muito contestáveis. O contexto não era fácil, como é evidente, mas no que toca ao desenvolvimento de uma estratégia coerente e de qualidade para o CCB, acabaram por ser anos em larga medida perdidos.”

Quanto à Presidência de António Lamas e seus projectos para o CCB, FS afirma que “Neste momento, com a nomeação do prof. António Lamas para a Presidência do CA, abre-se uma nova janela de oportunidade, mas que só terá sucesso se houver uma redefinição das prioridades a nível artístico e meios e estabilidade para a realização de uma estratégia a médio-prazo coerente.”

FS afirma que “A última coisa que o CCB precisa, nesta altura, é entrar num esquema parecido com o que tem acontecido no TNSC nos últimos (muitos) anos. É necessária autonomia e competência nas áreas artísticas. É, também, urgente que as sucessivas administrações limitem a tentação (natural, parece-me) de querer alterar os paradigmas de programação de forma abrupta (...) Uma vez mais comento de longe, mas a verdade é que, neste momento, o CCB enquanto centro cultural com uma identidade artística própria e relevante para a cidade/país tem andado muito desaparecido...”

Miguel Leal Coelho, entrevistado um mês antes de António Lamas ser Presidente do CCB, Refere que “Eu neste momento não lhe consigo responder porque as alterações que hoje estão em curso não me fazem sequer ter uma ideia, porque acho que o futuro vai ser tão negro (...).porque vai haver uma mudança no CCB, no fundo como um instituto público e portanto, vai ficar um bocado um novo São Carlos. Mas eu como não sei exactamente ainda a dimensão do impacto desta nova reclassificação que afecta o CCB, portanto, não lhe sei dizer. Isso tem sido motivo de muito trabalho e de muita análise (...) E vai ter influência na programação, uma influência negativa. Vamos ver.” Mas MLC mantém um lado optimista e afirma que “(...) nós temos sempre de ser positivos, mas também só podemos ser positivos na medida em

que se sabe com o que se conta e quais são as respostas às incógnitas que tem neste momento. Toda a gente anda à procura de resposta para as incógnitas, depois, quando se encontra a resposta, sejam boas ou más, então a partir daí...”

Para Maria José Stock a ideia de António Lamas é positiva e refere que “ Seria óptimo que ele conseguisse ali levar a efeito o projecto que ele tem, acho que era fundamental uma dinamização de toda aquela zona, do que pode ser feito em termos culturais, no fundo, em Lisboa também, Lisboa *latu sensu*, não só naquela zona concreta, e no fim, lá retorna a tal ideia de interligação, de cooperação, de inter-comunicação...”. Pois na perspectiva de MJS, “ Isto de andar com a perspectiva das capelinhas e das coisas à portuguesa é uma coisa que não resulta (...)”

Portanto, MJS afirma que “Tenho uma expectativa pela positiva. Sem dúvida, sem dúvida.”

Quanto à questão colocada a António Mega Ferreira, sobre balanço da instituição CCB, o antigo Presidente do CCB responde:

“Que balanço se pode fazer de uma obra inacabada? Faltam ao CCB os Módulos 4 e 5, um hotel e um auditório com 600 lugares, a meio caminho entre o acanhado Pequeno Auditório e o vastíssimo Grande Auditório. O hotel seria, a meu ver, o detonador de uma segunda vida do CCB, tanto pelo retorno financeiro da concessão como pela criação de uma nova dinâmica urbana geradora de intenso e permanente tráfego humano, que é a condição de sobrevivência de um espaço com vocação metropolitana. Tenho sempre a sensação de que o CCB está longe de ter cumprido todas as suas promessas.

Quanto ao futuro do CCB, AMF afirma que, “A avaliar pelas ideias peregrinas que o Governo [Governo PSD cujo Primeiro Ministro é Pedro Passos Coelho] actual pôs a circular sobre as Fundações (todas as Fundações) parece-me que o futuro do CCB é sombrio, sobretudo se se confirmar a ideia absurda de transformar a Fundação num instituto público, sujeito a normas e procedimentos incompatíveis com uma gestão de tipo empresarial, que é, apesar de tudo, o que tem permitido ao CCB sobreviver e a que mais se adequa às diversas valências, artísticas, comerciais e imobiliárias do projecto original.”

Para Luísa Taveira, no que toca à importância que o CCB tem tido ao longo dos anos, a própria afirma: “Acho determinante. Quando fui para o CCB em 2001, ainda se achava que o CCB era periférico. Quando eu saí de lá já ninguém dizia “o CCB é periférico”. Não é. O CCB é essencial para a cidade. Eu acho que com uma missão muito determinada e

uma programação muito específica, faz a diferença. E eclética. Agora, Não podemos é estar todos a fazer as mesmas programações. (...) O CCB a fazer a programação da Gulbenkian, a Gulbenkian a fazer a programação do não-sei-que, Não. Temos que encontrar os nossos mundos.” No futuro, relativamente às redes que deveriam ser criadas com outros países europeus, LT afirma que esta se faz “ mais pelos contactos. E, uma coisa que nos fazia falta e que eu acho que tem de ser uma próxima, é fazer os nossos artistas serem co-produzidos lá fora.” LT refere que os portugueses são mais permeáveis às redes internacionais, do que o inverso, “Nós somos mais ecléticos também, cosmopolitas...e gostamos mais do outro.” A crítica mais acentuada que LT faz é relativa à estabilidade o nível das políticas culturais bem como a nível financeiro, “Sobretudo porque nós não temos tido uma estabilidade e isso só se consegue fazer com estabilidade, ou estabilidade ou uma grande coerência ao nível de políticas.” E remete a situação, também a outras instituições como a CNB¹⁰³, que se encontra na actualidade sob a sua direcção “ Ou seja, eu muitas vezes sei, por exemplo, como é que eu vou internacionalizar a Companhia [CNB] se não sei o que me vai acontecer daqui a três meses? Não podes! E, a nível da programação em Portugal tu precisas de ter sempre, desde lá de cima, porque eu, quando entrei para Companhia desde 2010, apanhei a crise toda (...) Houve meses em que eu pensei “pronto, vamos fechar as portas.”

Para Manuel Falcão, o CCB ao longo destes vinte anos tem tido “muita importância na cidade de Lisboa, alguma no país (menos do que podia, penso), pouca a nível europeu.” No entanto o balanço, em termos nacionais é “ globalmente positivo.” Quanto ao futuro do CCB este “depende de não querer ser o umbigo de Belém mas uma janela sobre a cidade. Temo o pior nas circunstâncias actuais.” Quanto à sustentabilidade do CCB, esta “depende de mecanismos fiscais que incentivem a contribuição de mecenas – ainda muito insuficientes em Portugal; e depende da capacidade de articulação com promotores privados. Eu penso sempre que é melhor ter uma sala ocupada do que vazia. Uma sala vazia custa sempre mais cara aos contribuintes que a pagaram na construção e a pagam na manutenção.”

Quanto ao futuro do CCB, Rui Vieira Nery afirma que

“eu perspectivoo que o CCB tem de ser considerado um equipamento prioritário nas políticas culturais do Estado. O CCB representa um investimento público demasiado importante para ser deixado como um conjunto de salas de aluguer para casamentos e baptizados. E portanto, numa perspectiva de reforço de

¹⁰³ Companhia Nacional de Bailado

financiamento à cultura, que penso que é perfeitamente indispensável qualquer que seja a orientação política dos futuros governos, o reforço orçamental do CCB terá que ser sempre equacionado, quer dizer, não vejo que seja possível arrastar esta agonia, também não vejo que as fórmulas mágicas de gestão integrada do eixo Ajuda-Belém (...) não se pode aplicar, parece-me que se baseia em pressupostos incorrectos, do posto de vista da gestão (...)”

Para RVN, a criação de um eixo Belém-Ajuda, implica situações que

“Pressupõe que as taxas de frequência dos museus de Belém se mantêm com bilhetes baixos a estes preços, portanto, multiplica a receita em função dos novos preços a praticar como se a taxa de frequência continuasse a mesma. Portanto, os autocarros de turistas espanhóis, baratos, que vão ali ao pastel de nata e aos Jerónimos por 2 euros , vão pagar 20 ou 30 euros; eu acho que nessa lógica não vai haver dinheiro, sobretudo tendo em conta, que há um custo acrescentado, que é o do Museu dos Coches, que tem custos de manutenção elevadíssimos que ninguém está a ver.”

Quanto às perspectivas para o CCB, RVN afirma que “(...) que o futuro do CCB está directamente ligado a uma nova política para a cultura. Ou há de facto uma orientação política que percebe a importância da cultura em qualquer estratégia de desenvolvimento.” Além de que se assiste à agravante de “Agora o CCB (...) passar para a tutela das finanças, é uma coisa...! Como tem menos de 50% de rendimentos próprios, automaticamente fica classificado como organismo com administração directa do Estado: portanto, as despesas têm de ser todas autorizadas pelas finanças, é uma coisa...!!!”

À data da finalização desta dissertação [Fevereiro de 2016], o Presidente António Lamas ainda se mantém na Presidência do CCB. No entanto, devido às alterações governamentais, em Novembro de 2015, onde Cavaco Silva indigitou o socialista António Costa como primeiro-ministro do XXI Governo Constitucional, poderão haver alterações no CA do CCB, uma vez que esta instituição, como se tem vindo a demonstrar nesta dissertação, sofre alterações sempre que há mudanças governamentais, sobretudo quando estas estão associadas a diferentes «cores partidárias.»

Bibliografia

- COSTA, Pedro (2007). A Cultura em Lisboa, 1ª edição. Lisboa: ICS
- MELO, Alexandre, org., Baudrillard, Jean, Moulin, Jean, Becker, Howard, Santos, Maria de Lourdes
- LIMA DOS SANTOS, Melo, CONDE, Idalina (1994). Arte e Dinheiro, Lisboa: ed. Assírio e Alvim. Lisboa
- SANTOS, Maria de Lourdes Lima dos (1998). As Políticas Culturais em Portugal, 1ª edição. Lisboa: Observatório das Actividades Culturais
- BECKER, S. Howard (2010) Mundos da Arte, 1ª edição. Lisboa: Livros Horizonte
- RIBEIRO, António Pinto (2011). Questões permanentes. Lisboa: ed. Cotovia
- RAMOS, Fernando Mora, RODRIGUES, Américo, FERREIRA, José Luís, PORTELA, Manuel (2009) Quatro ensaios à boca de cena. Lisboa: ed. Cotovia
- VARGAS, António Pinho (2011). Música e Poder-para uma sociologia da ausência da música portuguesa no contexto europeu. Coimbra: ed. Almedina
- CURVELO, Rita (2009). Marketing das Artes em Directo. Lisboa: ed. Quimera
- SANTOS, Boaventura de Sousa (1995). Pela mão de Alice. O social e o político na pós-modernidade. Lisboa: ed. Afrontamento
- MADEIRA, Cláudia (2002) Novos Notáveis - Os programadores culturais. Lisboa: ed. Celta, Oeiras
- CARRILHO, Manuel Maria (2009) Hipóteses de Cultura. Lisboa: Editorial Presença
- INNERARITY, Daniel (2010). O Novo espaço público. Lisboa: ed. Teorema
- QUIVY, Raymond, CAMPENHOUDT, Luc Van (1992). Manual de investigação em ciências sociais. Lisboa: ed. Gradiva
- GOMES, Rui Telmo, LOURENÇO, Vanda, MARTINHO, Teresa Duarte (2006). Entidades Culturais e Artísticas em Portugal, docs. Lisboa: ed. Observatório de Actividades Culturais
- HABERMAS, Jurgen (1984). Mudança estrutural da esfera pública. Lisboa: ed. Tempo
- CENTENO, Maria João Anastácio (2010). As organizações culturais e o espaço público – A experiência da rede nacional de teatros e cineteatros, Tese de Doutoramento em Ciências da Comunicação, Lisboa: Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa
- DUARTE, Ana Maria Rocha Alhandra Duarte (2009). A satisfação do consumidor nas instituições culturais – O caso do Centro Cultural de Belém, Tese de Mestrado em Marketing, Lisboa: Instituto Superior de Ciências do Trabalho e da Empresa-Business School

- ARAÚJO, Ana (2009). Centros Culturais Portugueses – Espaços vivos da cultura europeia?, Tese de Mestrado Europeu em Gestão Cultural. Algarve/Paris: Universidade do Algarve, Universidade Paris
- LOPES, Eliana Raquel Silva Ramalho Lopes (2010). Programação Cultural Enquanto Exercício e Poder, Tese de Doutoramento em Ciências da Comunicação: Lisboa: Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa
- FERREIRA, Claudino (2012). Intermediação Cultural e Grandes Eventos. Notas para um Programa de Investigação sobre a Difusão das Culturas Urbanas, nº167. Coimbra
- RANCIÈRE, Jacques (2010). O espectador emancipado. Lisboa: Orpheu Negro.
- ECO, Umberto (1998). Como se Faz uma Tese em Ciências Humanas. Lisboa: Editorial Presença
- BOURDIEU, Pierre (1996). As Regras da Arte – Génese e Estrutura do Campo Literário. Lisboa: Editorial Presença
- BOURDIEU, Pierre (2010). A Distinção. Uma crítica social da faculdade do juízo. Lisboa: Edições 70
- BOURDIEU, Pierre (2011). O Poder Simbólico. Lisboa: Edições 70
- BENJAMIN, Walter (1992). Sobre Arte, Técnica, Linguagem e Política. Lisboa: Relógio d'Água
- CRESPI, Franco (1997). Manual de Sociologia da Cultura. Lisboa: Editoria Estampa
- SCHWANITZ, Dietrich (2012). Cultura – Tudo o que é preciso saber. Lisboa: Ed. D. Quixote
- VILLAR, Mauro de; FRANCO, Francisco Manoel de Mello (2007). Dicionário Houaiss de Sinónimos e Antónimos. Lisboa: Círculo de Leitores
- DAHLHAUS, Carl; EGGBRECHT, Hans (2009). Que é a Música? Lisboa: Edições Texto & Grafia
- MONTEIRO, Paulo Filipe (1996). Os Outros da Arte. Lisboa: Celta Editora
- GOMES, Rui Telmo (coordenação) (2004). Públicos da Cultura. Lisboa: Edição Observatório das Actividades Culturais
- GOMES, Rui Telmo; LOURENÇO, Vanda; MARTINHO, Teresa Duarte; (2006). Entidades Culturais e Artísticas em Portugal. Lisboa: Edição Observatório das Actividades Culturais
- Estatísticas Culturais – Ministério da Cultura (2010). Ministério da Cultura; GPEARI; Lisboa: Edição Observatório das Actividades Culturais.
- SILVA, Augusto Santos (2007). Como abordar as políticas culturais autárquicas? Uma hipótese de roteiro. Sociologia, problemas e práticas

CANDÉ, Roland (1983). A Música. Linguagem, estrutura, instrumentos. Lisboa: Edições 70

CANDÉ, Roland (1985). Os Músicos. A vida, a obra, os estilos. Lisboa: Edições 70

DECRETO – LEI nº 361/91. “D.R. Série”. 228 (3-10-1991) 5133 – 5138.

DECRETO –LEI nº 391/99. “D.R. Série”. 229 (30-9-1999) 6702 – 6707.

Centro Cultural de Belém [CCB]. (1994a). Relatório de Actividade e Contas. Lisboa: Centro Cultural de Belém

Centro Cultural de Belém [CCB]. (1995a). Relatório de Actividade e Contas. Lisboa: Centro Cultural de Belém

Centro Cultural de Belém [CCB]. (1996a). Relatório de Actividade e Contas. Lisboa: Centro Cultural de Belém

Centro Cultural de Belém [CCB]. (1997). Relatório de Actividade e Contas. Lisboa: Centro Cultural de Belém

Centro Cultural de Belém [CCB]. (1998). Relatório de Actividade e Contas. Lisboa: Centro Cultural de Belém

Centro Cultural de Belém [CCB]. (1999). Relatório de Actividade e Contas. Lisboa: Centro Cultural de Belém

Centro Cultural de Belém [CCB]. (2000). Relatório de Actividade e Contas. Lisboa: Centro Cultural de Belém

Centro Cultural de Belém [CCB]. (2001). Relatório de Actividade e Contas. Lisboa: Centro Cultural de Belém

Centro Cultural de Belém [CCB]. (2002). Relatório de Actividade e Contas. Lisboa: Centro Cultural de Belém

Centro Cultural de Belém [CCB]. (2003). Relatório de Actividade e Contas. Lisboa: Centro Cultural de Belém

Centro Cultural de Belém [CCB]. (2004). Relatório de Actividade e Contas. Lisboa: Centro Cultural de Belém

Centro Cultural de Belém [CCB]. (2005). Relatório de Actividade e Contas. Lisboa: Centro Cultural de Belém

Centro Cultural de Belém [CCB]. (2006a). Relatório de Actividade e Contas. Lisboa: Centro Cultural de Belém

Centro Cultural de Belém [CCB]. (2007a). Relatório de Actividade e Contas. Lisboa: Centro Cultural de Belém

- Centro Cultural de Belém [CCB]. (2008a). Relatório de Actividade e Contas. Lisboa: Centro Cultural de Belém
- Centro Cultural de Belém [CCB]. (2009a). Relatório de Actividade e Contas. Lisboa: Centro Cultural de Belém
- Centro Cultural de Belém [CCB]. (2010a). Relatório de Actividade e Contas. Lisboa: Centro Cultural de Belém
- Centro Cultural de Belém [CCB]. (2011a). Relatório de Actividade e Contas. Lisboa: Centro Cultural de Belém
- Centro Cultural de Belém [CCB]. (2012). Relatório de Actividade e Contas. Lisboa: Centro Cultural de Belém
- Centro Cultural de Belém [CCB]. (2013). Relatório de Actividade e Contas. Lisboa: Centro Cultural de Belém
- Centro Cultural de Belém [CCB]. (2014). Relatório de Gestão. Lisboa: Centro Cultural de Belém
- Centro Cultural de Belém [CCB]. (1993 a 1996). Programa Mensal de Actividades do CCB. Lisboa: Centro Cultural de Belém
- Centro Cultural de Belém [CCB]. (2006 a 2011). Programa Trimestral de Actividades do CCB. Lisboa: Centro Cultural de Belém
- Centro Cultural de Belém [CCB]. (2008 a 2011). Dossier da Temporada do CCB. Lisboa: Centro Cultural de Belém
- Teatro Nacional de São Carlos [TNSC]. (2015). The Rakes' Progress – Igor Stravinsky. Lisboa: Teatro Nacional de São Carlos
- Fundação Calouste Gulbenkian [FCG]. (2015). Orquestra Gulbenkian-Estágio Gulbenkian para Orquestra-Joana Carneiro; Conrad Tao.Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian
- RATO, Vanessa (2014, 17 de Setembro). António Lamas vai dirigir CCB e poderá gerir novo pólo de museus de Belém.Retirado de <https://www.publico.pt/culturaipsilon/noticia/antonio-lamas-vai-ser-o-novo-presidente-do-centro-cultural-de-belem-1669936>. Acedido em 10 de Dezembro de 2015
- COELHO, Alexandra Lucas (2001, 15 de Maio). Motta Veiga defende "evidente continuidade" no CCB. Retirado de <https://www.publico.pt/culturaipsilon/jornal/motta-veiga-defende-evidente-continuidade-no-ccb-157766>. Acedido em 30 Julho de 2015
- CARVALHO, Cláudia Lima; FERREIRA, Cristina (2012, 20 de Janeiro). Mega Ferreira não foi reconduzido no cargo de presidente do CCB.Retirado de

<https://www.publico.pt/culturaipsilon/noticia/mega-ferreira-nao-foi-reconduzido-no-cargo-de-presidente-do-ccb-1529959>. Acedido em 10 de Agosto de 2015

CARVALHO, Cláudia Lima (2012, 20 de Janeiro). Vasco Graça Moura nomeado presidente do CCB. Retirado de <https://www.publico.pt/culturaipsilon/noticia/vasco-graca-moura-nomeado-presidente-do-ccb-1529985>. Acedido em 20 de Agosto de 2015

CARVALHO, Cláudia Lima (2012, 24 de Fevereiro). Quer mostrar a sua obra no CCB? Apresente uma proposta. Retirado de <https://www.publico.pt/culturaipsilon/noticia/ccb-convida-artistas-portugueses-a-apresentarem-propostas-para-a-programacao---153519>. Acedido em 2 de Setembro de 2015

LUSA (2012, 18 de Abril). CCB recebeu 740 propostas para programações até 2015. Retirado de <http://www.dn.pt/artes/interior/ccb-recebeu-740-propostas-para-programacoes-ate-2015-2427255.html>. Acedido em 3 de Setembro 2015

TSF (2001, 22 de Maio). Sasportes dá posse de direcções do CCB e CNB. Retirado de <http://www.tsf.pt/arquivo/2001/artes/interior/sasportes-da-posse-de-direccoes-do-ccb-e-cnb-714069.html>. Acedido em 3 de Outubro de 2015

TSF (2001, 21 de Março). Lobo Antunes não sai zangado com Sasportes. <http://www.tsf.pt/arquivo/2001/artes/interior/lobo-antunes-nao-sai-zangado-com-sasportes-713734.html>. Acedido em 10 de Novembro de 2015

<https://www.ccb.pt/Default/pt/Inicio/Institucional/QuemSomos..> Acedido em 5 Março de 2015

<https://www.ccb.pt/Default/pt/Inicio/Institucional/Missao>. Acedido em 5 de Março de 2015

<https://www.ccb.pt/default/pt/Inicio/Institucional/OrgaosSociais> Acedido em 8 de Março de 2015

[https://www.ccb.pt/default/pt/Inicio/Institucional/Historial. .](https://www.ccb.pt/default/pt/Inicio/Institucional/Historial.) Acedido em 10 de Março de 2015

<https://www.ccb.pt/default/pt/Inicio/Institucional/InformacaoSobreaatividade>. Acedido em 5 de Abril de 2015

<http://www.cnb.pt/gca/?id=37>. Acedido em 8 de Abril de 2015

<http://www.gulbenkian.pt/Institucional/pt/Homepage>. Acedido em 20 de Dezembro 2015

<http://tnsc.pt/>. Acedido em 2 de Dezembro 2015

Anexos

Anexo 1: Centro Cultural de Belém - Vista Aérea

Anexo 2: Centro Cultural de Belém – Planta (Módulos 1, 2 e 3) – sem escala

Anexo 3: Centro Cultural de Belém – Planta (Módulos 1, 2 e 3) - sem escala

Anexo 4: Decreto – Lei 361/91

Anexo 5: Decreto – Lei 391/99

Anexo 6: Capa de Programa de Actividade 2007 Dezembro/2008 Janeiro e Fevereiro

Anexo 7: Capa de Programa de Actividade 2011 Setembro/Dezembro

Anexo 8: Capa de Programa de Actividade 2008 Março/Maio

Anexo 9: Capa de Dossier da Temporada 2008/2009

Anexo 10: Capa de Dossier da Temporada 2009/2010

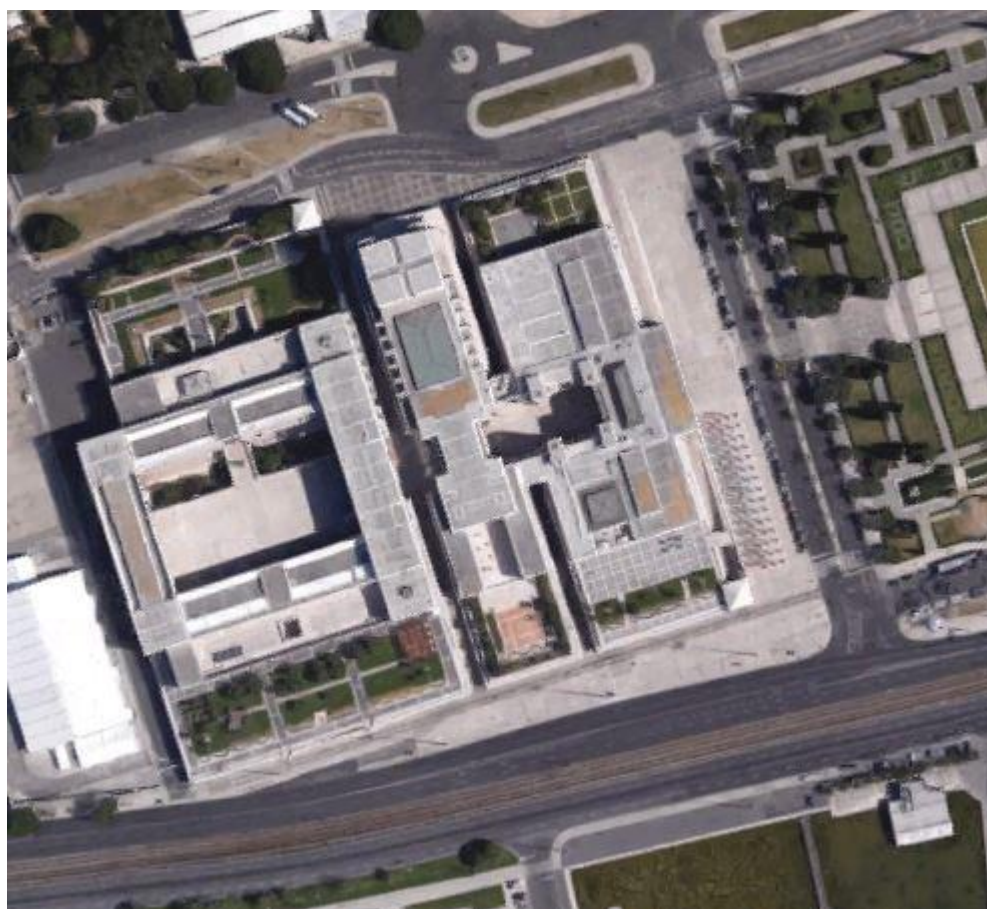
Anexo 11: Capa de Relatório de Actividade e Contas

Anexo 12: Centro Cultural de Belém - Planta Módulo 1 – Centro de Reuniões – sem escala

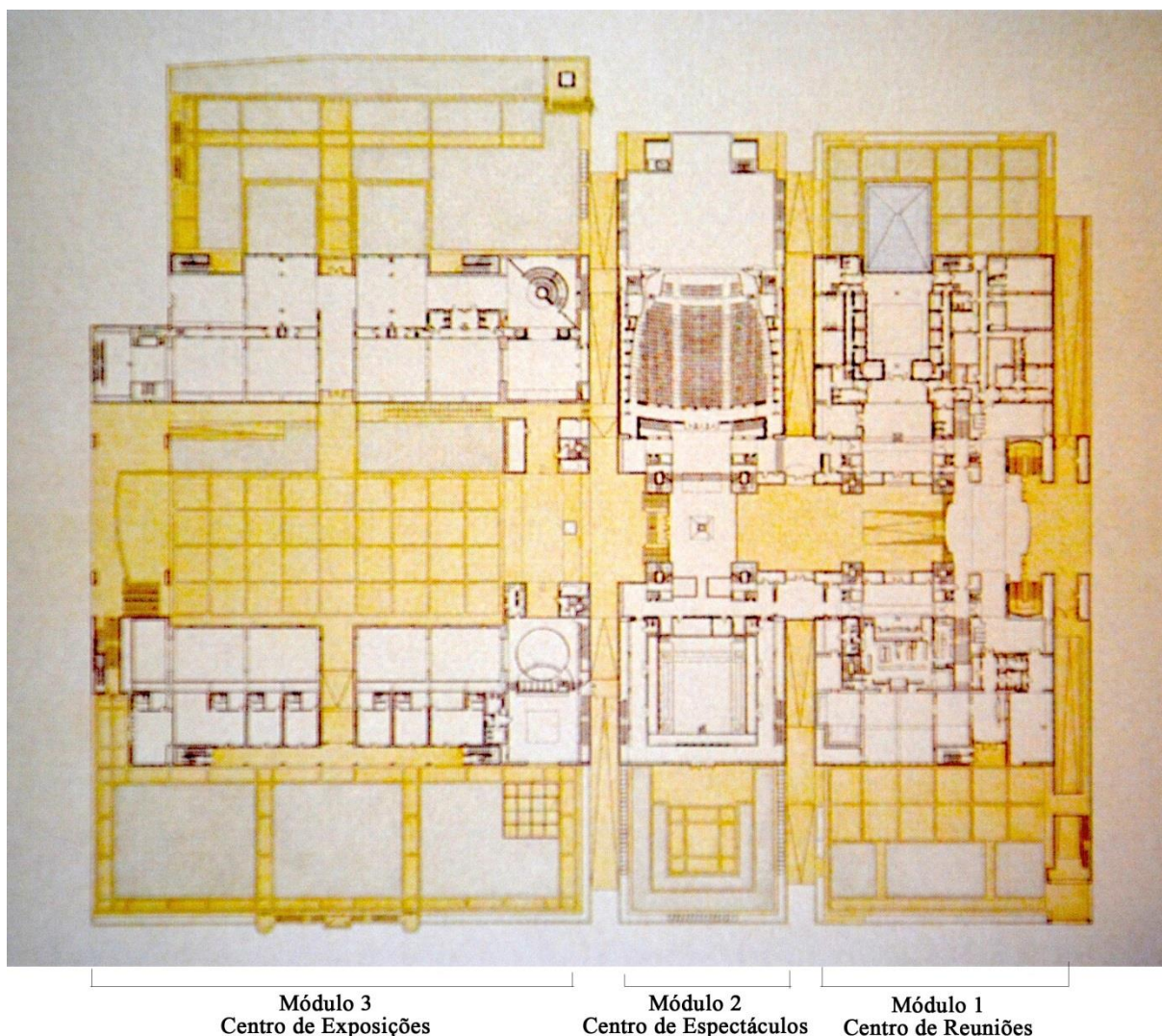
Anexo 13: Centro Cultural de Belém - Planta Módulo 2 – Centro de Espectáculos (Pequeno Auditório e Grande Auditório) – sem escala

Anexo 14: Centro Cultural de Belém - Planta Módulo 3 . Centro de Exposições – sem escala

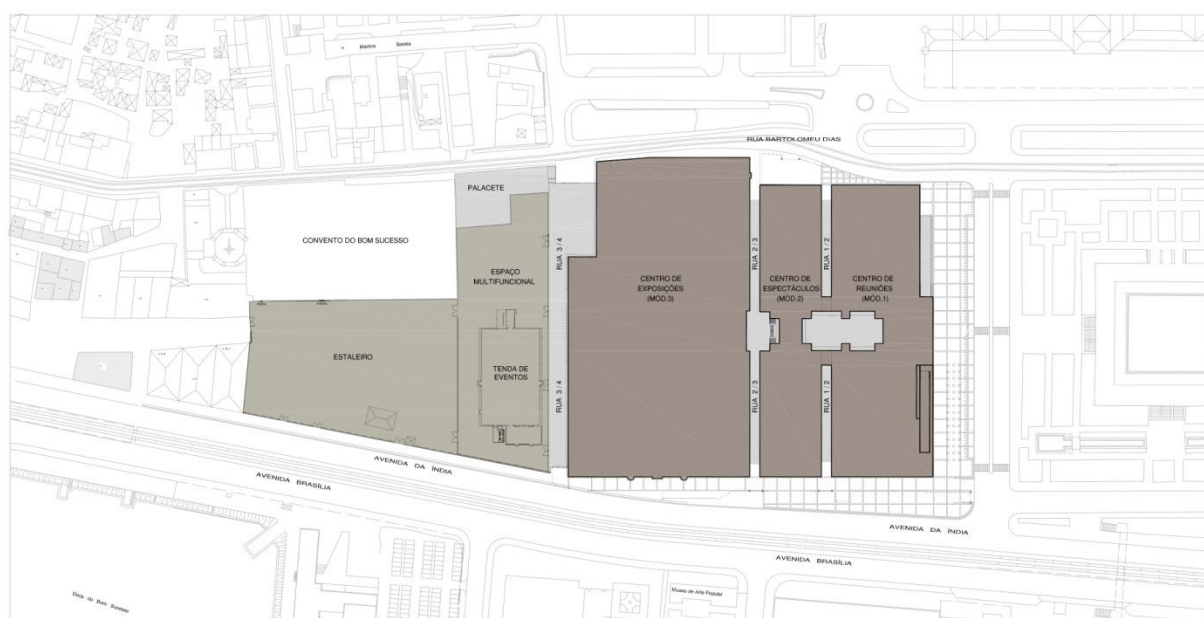
Anexo 1: Centro Cultural de Belém – Vista Aérea



Anexo 2: Centro Cultural de Belém – Planta (Módulos 1, 2 e 3)



Anexo 3 – Centro Cultural de Belém – Planta (Módulos 1, 2 e 3)



Anexo 4 – Decreto – Lei 361/91

N.º 228 — 3-10-1991

DIÁRIO DA REPÚBLICA — I SÉRIE-A

5133

Declaração de rectificação n.º 188/91:

De ter sido rectificado o Decreto-Lei n.º 265/91, do Ministério das Finanças, que transpõe para a ordem jurídica interna a Directiva n.º 89/604/CEE, do Conselho, de 23 de Novembro de 1989, relativa às isenções fiscais aplicáveis às importações definitivas de bens pessoais de particulares provenientes de um Estado membro das Comunidades Europeias, e altera o Decreto-Lei n.º 467/88, de 16 de Dezembro, publicado no *Diário da República*, n.º 173, de 30 de Julho de 1991 4624-(2)

Declaração de rectificação n.º 189/91:

De ter sido rectificado o Decreto-Lei n.º 287/91, do Ministério do Comércio e Turismo, que estabelece o novo regime jurídico das regiões de turismo, publicado no *Diário da República*, n.º 182, de 9 de Agosto de 1991 4624-(2)

Declaração de rectificação n.º 190/91:

De ter sido rectificado o Decreto-Lei n.º 250/91, do Ministério da Justiça, que aprova a Lei Orgânica da Secretaria-Geral do Ministério da Justiça,

publicado no *Diário da República*, n.º 161, de 16 de Julho de 1991 4624-(2)

Declaração:

Por terem sido impressos de forma pouco legível, novamente se publicam os mapas anexos ao Decreto-Lei n.º 272/91, de 7 de Agosto, inserto no *Diário da República*, n.º 180, de 7 de Agosto de 1991 4624-(3)

Nota. — Foi publicado um suplemento ao *Diário da República*, n.º 133, de 12 de Junho de 1991, inserindo o seguinte:

Presidência do Conselho de Ministros

Declaração de rectificação n.º 131-A/91:

De ter sido rectificado o Decreto-Lei n.º 113/91, do Ministério da Indústria e Energia, que transforma a Siderurgia Nacional, E. P., em sociedade anónima de capitais maioritariamente públicos, publicado no *Diário da República*, n.º 66, de 20 de Março de 1991 3124-(2)

PRESIDÊNCIA DA REPÚBLICA

Decreto do Presidente da República n.º 46/91

de 3 de Outubro

O Presidente da República decreta, nos termos da alínea b) do n.º 2 do artigo 29.º da Lei n.º 29/82, de 11 de Dezembro, o seguinte:

É exonerado, por iniciativa do Chefe do Estado-Maior-General das Forças Armadas e sob proposta aprovada pelo Conselho Superior de Defesa Nacional, do cargo de comandante-chefe das Forças Armadas no arquipélago da Madeira o general do Exército António Ferreira Rodrigues de Areia.

Assinado em 20 de Setembro de 1991.

Publique-se.

O Presidente da República, MÁRIO SOARES.

Decreto do Presidente da República n.º 47/91

de 3 de Outubro

O Presidente da República decreta, nos termos da alínea b) do n.º 2 do artigo 29.º da Lei n.º 29/82, de 11 de Dezembro, o seguinte:

É nomeado, por iniciativa do Chefe do Estado-Maior-General das Forças Armadas e sob proposta aprovada pelo Conselho Superior de Defesa Nacional, para o cargo de comandante-chefe das Forças Armadas no arquipélago da Madeira o brigadeiro José Eduardo Carvalho de Paiva Morão.

Assinado em 20 de Setembro de 1991.

Publique-se.

O Presidente da República, MÁRIO SOARES.

PRESIDÊNCIA DO CONSELHO DE MINISTROS

Decreto-Lei n.º 361/91

de 3 de Outubro

O Governo Português, ao promover a construção do Centro Cultural de Belém, pretendeu dotar o País e a sua capital com um novo equipamento cultural, um agente potenciador e difusor da criação artística e dos acontecimentos sócio-culturais de repercussão nacional e internacional.

O novo Centro Cultural, como lugar privilegiado de relacionamento e como espaço de representação de Portugal na Europa e no mundo, exige que a sua concepção, execução e gestão assegurem altos níveis de qualidade.

Por outro lado, a fim de se procurar rentabilizar o projecto, concebeu-se a criação de áreas de lazer agregadas aos centros de reuniões, espectáculos e exposições, as quais não só valorizam o empreendimento como permitem encontrar segmentos de rentabilidade financeira que podem contribuir para um perfil de exploração global mais equilibrado.

Neste contexto, cabia tomar opções quanto à forma institucional que melhor servia os objectivos que nortearam a criação do Centro Cultural de Belém, tendo sido entendido que o modelo mais adequado é o de uma fundação.

Em primeiro lugar, porque permite a participação e o empenho da sociedade civil num dos projectos culturais mais ambiciosos do nosso país, conjugando esforços e experiências com o Estado no seu desenvolvimento.

Em segundo lugar, porque permite servir a cultura numa óptica de gestão racional, assente nos princípios de autonomia, flexibilidade, estabilidade e profissionalismo, visando-se, inclusive, que a fundação se torne, a prazo, totalmente independente do Orçamento do Estado.

O nome da fundação decorre da sua localização e do período histórico em que é criada. Belém é o caos

da história dos Descobrimentos portugueses e esta é a década em que a nossa pátria comemora meio milénio sobre a sua maior gesta.

O património e os meios financeiros de que dispõe permitem criar a mais justificada expectativa quanto à importância que a fundação terá na promoção e afirmação da cultura em Portugal e na promoção e afirmação da cultura portuguesa na Europa e no mundo.

Assim:

Nos termos da alínea a) do n.º 1 do artigo 201.º da Constituição, o Governo decreta o seguinte:

Artigo 1.º — 1 — É criada a Fundação das Descobertas, adiante designada abreviadamente por Fundação, instituição de direito privado e utilidade pública, à qual é conferida personalidade jurídica.

2 — A Fundação rege-se pelos seus estatutos e, subsidiariamente, pela legislação aplicável.

Art. 2.º A Fundação é instituída pelo Estado e pelas pessoas singulares e colectivas enumeradas no artigo 35.º dos estatutos.

Art. 3.º — 1 — São aprovados os estatutos da Fundação, anexos a este diploma.

2 — Os estatutos poderão ser alterados por proposta do conselho directivo, obtido parecer favorável do conselho de mecenaz.

3 — A aprovação do Governo será concedida por deliberação do Conselho de Ministros.

Art. 4.º Ao pessoal da Fundação aplica-se o regime do contrato individual de trabalho, sem prejuízo de, sob proposta do seu conselho de administração, o membro do Governo responsável pela cultura poder requisitar funcionários públicos ou do sector empresarial do Estado para o exercício de funções na Fundação, nos termos da legislação aplicável.

Art. 5.º — 1 — O património da Fundação é constituído pelos bens e valores a que se refere o artigo 5.º dos estatutos.

2 — A entrada do Estado para o património inicial da Fundação é constituída pela cedência, em direito de superfície perpétuo e gratuito, dos terrenos afectos à construção dos módulos n.ºs 4 e 5 do Centro Cultural de Belém, bem como dos módulos n.ºs 1, 2 e 3 e terrenos que constituem as suas partes integrantes.

3 — Constitui causa especial de extinção dos direitos referidos no número anterior a mudança dos fins gerais e especial da Fundação, constantes do artigo 1.º dos estatutos.

4 — O direito de superfície constituído nos termos do n.º 2 sobre os terrenos afectos à construção dos módulos n.ºs 4 e 5 tem por fim a cedência para construção dos referidos módulos pela Fundação e cessa nos termos da alínea a) do n.º 1 do artigo 1536.º do Código Civil.

5 — Só o direito de superfície constituído nos termos do n.º 2 deste preceito sobre os terrenos necessários à construção dos módulos n.ºs 4 e 5 poderá ser cedido pela Fundação e nunca por períodos superiores a 75 anos.

6 — O Estado compromete-se a dotar a Fundação:

- a) Do recheio do museu permanente a instalar no Centro Cultural de Belém, em direito de propriedade ou usufruto;
- b) Do projecto devidamente licenciado da construção dos módulos n.ºs 4 e 5.

7 — As obrigações inerentes ao acabamento e decoração dos módulos n.ºs 1, 2 e 3 são assumidas pelo Estado.

8 — A instalação do museu permanente e a escolha do seu título, vocação e recheio inicial são da exclusiva responsabilidade do Estado.

Art. 6.º — 1 — O presente diploma constitui título suficiente para efeitos de registo predial e de inscrição na respectiva matriz predial a favor da Fundação, os quais se farão sem pagamento de quaisquer taxas ou emolumentos.

2 — Enquanto não forem efectuadas no registo predial as inscrições e a nova descrição dos terrenos incluídos na área de intervenção do Centro Cultural de Belém, as escrituras públicas necessárias para efeitos de cedência do direito de superfície prevista no n.º 5 do artigo anterior descreverão os terrenos em causa como «a parte dos prédios delimitados na planta anexa ao Despacho n.º 2/88, de 31 de Janeiro, do Primeiro-Ministro, publicado no *Diário da República*, 2.ª série, de 9 de Fevereiro de 1988, que está afecta à construção dos módulos n.ºs 4 e 5 do Centro Cultural de Belém, de acordo com o estudo prévio vencedor do concurso aberto na sequência do n.º 3 da Resolução do Conselho de Ministros n.º 3/88, de 12 de Janeiro».

Art. 7.º Os donativos concedidos à Fundação beneficiam automaticamente do regime estabelecido no n.º 2 do artigo 40.º do Código do Imposto sobre o Rendimento das Pessoas Colectivas, aprovado pelo Decreto-Lei n.º 442-B/88, de 30 de Novembro, e no n.º 2 do artigo 56.º do Código do Imposto sobre o Rendimento das Pessoas Singulares, aprovado pelo Decreto-Lei n.º 442-A/88, da mesma data.

Art. 8.º — 1 — O Estado reserva-se o direito de determinar que os módulos n.ºs 1, 2 e 3 do Centro Cultural de Belém fiquem afectos à realização de actividades de relevante interesse nacional, mediante eventuais contrapartidas financeiras.

2 — O direito referido no número anterior será exercida pelo Primeiro-Ministro ou pelo membro do Governo em quem este delegar, com a antecedência conveniente a não causar graves prejuízos à programação das actividades da Fundação.

3 — Em relação à presidência portuguesa do Conselho das Comunidades, que decorrerá entre 1 de Janeiro e 1 de Julho de 1992, ficam os módulos n.ºs 1, 2 e 3 do Centro Cultural de Belém desde já afectos à finalidade a que se refere o n.º 1 do presente artigo.

Art. 9.º As referências do presente diploma aos módulos do Centro Cultural de Belém consideram-se efectuadas de acordo com a designação dos mesmos no estudo prévio vencedor do concurso aberto na sequência do n.º 3 da Resolução do Conselho de Ministros n.º 3/88, de 12 de Janeiro.

Visto e aprovado em Conselho de Ministros de 13 de Junho de 1991. — *Aníbal António Cavaco Silva* — *José Oliveira Costa* — *Luís Madureira* — *José Manuel Cardoso Borges Soeiro* — *Fernando Manuel Barbosa Faria de Oliveira*.

Promulgado em 20 de Setembro de 1991.

Publique-se.

O Presidente da República, MÁRIO SOARES.

Referendado em 26 de Setembro de 1991.

O Primeiro-Ministro, *Aníbal António Cavaco Silva*.

Estatutos da Fundação das Descobertas**CAPÍTULO I****Disposições gerais****Artigo 1.º****Natureza**

A Fundação das Descobertas, adiante designada abreviadamente por Fundação, é uma instituição de direito privado e utilidade pública, que se regerá pelos presentes estatutos e em tudo o que neles for omissão pela legislação aplicável às fundações.

Artigo 2.º**Sede e duração**

A Fundação tem a sua sede em Lisboa e durará por tempo ilimitado, podendo criar delegações ou quaisquer outras formas de representação onde for julgado necessário para o cumprimento dos seus fins.

Artigo 3.º**Fins**

1 — A Fundação tem por fins a promoção da cultura, em particular da portuguesa, no domínio de todas as artes.

2 — Além dos fins gerais mencionados no número anterior, a Fundação tem por fim especial assegurar a conservação, administração e desenvolvimento do património designado por Centro Cultural de Belém, garantindo a harmonia entre os cinco módulos que o integram e fazendo respeitar os mais elevados níveis de qualidade, bem como a vocação global e coerência do projecto.

Artigo 4.º**Actividades**

1 — Para a realização dos seus fins, a Fundação poderá promover:

- a) A manutenção de um museu permanente;
- b) A criação de um centro de documentação e um centro de investigação com o objectivo de aprofundar e promover o conhecimento da história dos Descobrimentos portugueses e da sua presença no mundo;
- c) Exposições, cursos, colóquios, conferências ou manifestações de qualquer outro tipo que contribuam para a realização dos fins da Fundação;
- d) Concertos musicais, espectáculos de ópera e peças de teatro;
- e) A edição e publicação, sob qualquer forma, de obras relacionadas com a cultura portuguesa ou universal;
- f) A instituição de prémios e a concessão de subsídios ou bolsas, nomeadamente a artistas e investigadores, com o fim de contribuir para o desenvolvimento e promoção da cultura portuguesa;
- g) O intercâmbio com instituições congéneras nacionais ou estrangeiras no domínio das suas actividades;
- h) Quaisquer outras actividades que se ajustem às finalidades da Fundação.

2 — A Fundação promoverá todas as actividades que contribuam para a rentabilização do património de que é titular.

3 — Na consecução das actividades referidas no n.º 1, a Fundação procurará promover a inserção de Portugal nos circuitos internacionais de manifestações culturais e de turismo cultural, bem como a projecção da cultura e ciência nacionais nesses circuitos.

CAPÍTULO II**Regime patrimonial e financeiro****Artigo 5.º****Património**

1 — O património inicial da Fundação é constituído:

- a) Pelo direito de superfície perpétuo e gratuito dos imóveis designados por módulos n.ºs 1, 2 e 3 que integram o Centro Cultural de Belém e dos terrenos que constituem suas partes integrantes;

- b) Pelo direito de superfície perpétuo e gratuito dos terrenos que se encontram afectos à construção dos módulos n.ºs 4 e 5 do Centro Cultural de Belém;
- c) Pelo valor das contribuições iniciais dos membros do conselho de mecenias.

2 — O património da Fundação é ainda integrado:

- a) Pelo recheio do museu permanente, em regime de propriedade ou usufruto, temporário ou vitalício, conforme resultar do acto de dotação do Estado;
- b) Pelo valor das contribuições regulares ou extraordinárias dos membros do conselho de mecenias, actuais ou futuros;
- c) Pelo valor dos subsídios periódicos ou extraordinários que o Estado entenda conceder;
- d) Por todos os bens móveis ou imóveis que a Fundação adquirir por compra, doação, herança, legado ou por qualquer outro título;
- e) Pelo produto da alienação de bens imóveis ou de direitos de superfície de que seja titular;
- f) Pelas receitas de exploração dos módulos que integram o Centro Cultural de Belém ou de quaisquer outros bens de que venha a ser titular;
- g) Pelos rendimentos de direitos de que seja ou venha a ser detentora, designadamente no âmbito de contratos de gestão, cessão de exploração, arrendamento ou outros;
- h) Pelas receitas provenientes de aplicações financeiras;
- i) Pelo produto de subscrições públicas;
- j) Pelo produto da venda de obras bibliográficas ou fonográficas, de filmes, vídeos, diapositivos, cartazes, gravuras, serigrafias, obras de arte ou reproduções, quer da sua produção, quer de terceiros, mas cuja venda esteja autorizada;
- k) Contrapartidas financeiras no âmbito de protocolos ou qualquer outro tipo de contratos com instituições nacionais ou estrangeiras.

Artigo 6.º**Fundo permanente de investimento**

1 — A Fundação terá um fundo permanente de investimento, constituído pelos rendimentos e bens que para esse fim forem em cada momento afectados pelo conselho directivo.

2 — O fundo permanente de investimento não poderá ser aplicado em despesas de funcionamento ou em programas de actividades da Fundação.

Artigo 7.º**Gestão patrimonial e financeira**

1 — Salvaguardadas as limitações impostas pelos presentes estatutos ou decorrentes da lei, a Fundação gere com total autonomia o seu património.

2 — Os investimentos da Fundação deverão respeitar o critério da optimização da gestão do seu património e visar a plena independência financeira da Fundação relativamente ao Orçamento do Estado.

3 — A Fundação poderá fazer investimentos, quer em Portugal, quer no estrangeiro, negociar e contrair empréstimos, conceder garantias, bem como participar no capital de sociedades comerciais ou criar sociedades que sejam instrumento útil para a prossecução do objectivo de optimização da gestão do seu património.

4 — A gestão e a exploração dos módulos n.ºs 4 e 5 do Centro Cultural de Belém não deverão ser realizadas directamente pela Fundação, devendo ser cedidas, nos termos do n.º 3, alíneas c), e) e f), do artigo 8.º

Artigo 8.º**Regime especial de afectação do património**

1 — Os bens descritos no artigo 5.º, n.º 1, alínea a), dos presentes estatutos são inalienáveis e não podem ser dados em garantia.

2 — Ao regime referido no n.º 1 ficará sujeito o recheio do museu permanente, se o contrário não resultar do acto de dotação do Estado.

3 — Sem prejuízo do disposto no número seguinte, deverão reger-se pelas normas do concurso, público ou limitado:

- a) A cedência do direito de superfície por período superior a 10 anos, nos termos do n.º 5 do artigo 5.º do diploma que aprova os presentes estatutos, para efeitos da construção dos módulos n.ºs 4 e 5 da respectiva gestão ou exploração;
- b) A construção do módulo n.º 4 do Centro Cultural de Belém;
- c) A cessão da gestão ou a concessão da exploração do módulo n.º 4 do Centro Cultural de Belém, se os respectivos contratos forem por período superior a 10 anos;

- d) A construção dos equipamentos identificados como módulo n.º 5 do Centro Cultural de Belém;
- e) A cessão da gestão ou a concessão da exploração dos equipamentos referidos na alínea d), se os respectivos contratos envolverem mais de 80 % da área global daqueles equipamentos e forem por prazo superior a 10 anos;
- f) A cessão da gestão ou a concessão da exploração de áreas dos módulos n.ºs 4 e 5 em conjunto, se os respectivos contratos forem por período superior a 10 anos.

4 — O conselho directivo poderá dispensar, fundamentadamente, as regras do concurso e, em alternativa, fixar critérios especiais que melhor conciliem o princípio da transparência do processo e o princípio da optimização da gestão do património da Fundação, os quais deverão ser submetidos para homologação ao Primeiro-Ministro ou ao membro do Governo em que este delegar.

CAPÍTULO III

Gestão cultural

Artigo 9.º

Objectivo

A promoção de uma oferta cultural diversificada, permanente, actualizada e de alta qualidade constitui objectivo essencial da Fundação.

Artigo 10.º

Plano trienal de actividades culturais

A Fundação deve apresentar ao Governo o seu plano trienal de actividades culturais, o qual deverá ser aprovado pelo conselho directivo, ouvido o conselho de mecenas.

Artigo 11.º

Contratos com terceiros

Os contratos que, eventualmente, a Fundação entenda celebrar com terceiros e que envolvam a responsabilidade directa destes na gestão cultural estão obrigatoriamente sujeitos ao plano de actividades previsto no artigo anterior.

CAPÍTULO IV

Organização e funcionamento

SECÇÃO I

Órgãos da Fundação

Artigo 12.º

Órgãos

São órgãos da Fundação:

- a) O presidente;
- b) O conselho directivo;
- c) O conselho de administração;
- d) O conselho de mecenas;
- e) O conselho fiscal.

SECÇÃO II

Presidente

Artigo 13.º

Nomeação e mandato

O presidente da Fundação é designado pelo Primeiro-Ministro, após parecer do conselho de mecenas, e exerce o seu mandato por um período de cinco anos, renovável.

Artigo 14.º

Funções e competência

1 — O presidente da Fundação é, por inerência, presidente do conselho directivo e do conselho de administração.

2 — O presidente da Fundação tem o direito de vetar as deliberações do conselho directivo e do conselho de administração que considere contrárias aos interesses da Fundação, respeitantes às seguintes matérias:

- a) Programa trienal de actividades;
- b) Nomeação do director dos espaços culturais;
- c) Alteração do objecto do museu permanente;
- d) As construções, cessões de gestão e concessões de exploração referidas no artigo 8.º, n.º 3, dos presentes estatutos;
- e) Fixação das regras de transmissão, alienação ou oneração do património da Fundação;
- f) Contracção de empréstimos e prestação de garantias;
- g) Valor do fundo permanente de investimento;
- h) Alteração dos estatutos;
- i) Transformação ou extinção da Fundação.

3 — Quando o presidente exercer o direito referido no número anterior, deverá a deliberação ser submetida a parecer do conselho de mecenas e, posteriormente, reapreciada no órgão respectivo.

4 — Reapreciada a questão nos termos do número anterior, não poderá haver novo veto, salvo nos casos das alíneas a), b), f), g) e i) do n.º 2.

SECÇÃO III

Conselho directivo

Artigo 15.º

Constituição

1 — O conselho directivo é composto por nove membros.
2 — Os vogais do conselho directivo são designados do seguinte modo:

- a) Três nomeados pelo Governo, mediante resolução do Conselho de Ministros;
- b) Três eleitos pelo conselho de mecenas;
- c) Um nomeado pela Câmara Municipal de Lisboa.

3 — É também vogal do conselho directivo, por inerência, o director dos espaços culturais.

4 — O conselho directivo elegerá, no início do seu mandato e de entre os seus membros, um vice-presidente.

Artigo 16.º

Mandato

O mandato do conselho directivo é de cinco anos.

Artigo 17.º

Competência

Compete, em especial, ao conselho directivo:

- a) Definir e estabelecer as políticas gerais de funcionamento da Fundação;
- b) Definir as políticas e orientação de investimento da Fundação;
- c) Definir, por proposta do conselho de administração, o montante do fundo permanente de investimento;
- d) Discutir e aprovar o orçamento e o plano anual de actividades da Fundação;
- e) Discutir e aprovar o plano trienal de actividades culturais, por proposta do conselho de administração, ouvido o conselho de mecenas;
- f) Discutir e aprovar o balanço anual e as contas de cada exercício, bem como o relatório do conselho de administração, obtido o parecer do conselho fiscal;
- g) Atribuir, por proposta do conselho de administração, a qualidade de membro do conselho de mecenas;
- h) Fixar a remuneração dos membros de órgãos sociais;
- i) Decidir sobre quaisquer outras matérias que respeitem à actividade da Fundação e que, pelos presentes estatutos, não constituam competência exclusiva de outros órgãos.

Artigo 18.º

Funcionamento

- 1 — O conselho directivo reúne-se, ordinariamente, na primeira semana de cada trimestre e, extraordinariamente, quando convocado pelo presidente ou pelo vice-presidente, em representação do presidente.
- 2 — As deliberações do conselho directivo são tomadas por maioria, sem prejuízo do disposto no artigo 14.º, n.ºs 2 e 3.

SECÇÃO IV

Conselho de administração

Artigo 19.º

Constituição

O conselho de administração é constituído por três ou cinco membros, conforme deliberação do conselho directivo, sendo os vogais designados, em número igual, pelo Governo, mediante resolução do Conselho de Ministros, e por aquele conselho.

Artigo 20.º

Mandato

O mandato dos membros do conselho de administração é de cinco anos.

Artigo 21.º

Remuneração

Os membros do conselho de administração são remunerados.

Artigo 22.º

Competência

Ao conselho de administração compete, em geral, a administração da Fundação e, em especial:

- a) Definir a organização interna da Fundação;
- b) Administrar e dispor do património da Fundação, cabendo-lhe deliberar sobre a alienação, total ou parcial, de direitos de superfície de que aquela seja titular e sobre a aquisição, alienação ou oneração de bens móveis ou imóveis, devendo, neste âmbito, decidir sobre a celebração de todo o tipo de contratos que envolvam, nomeadamente, a gestão ou a exploração parcial ou global do seu património e a construção de imóveis sobre o mesmo;
- c) Preparar e submeter à aprovação do conselho directivo o orçamento e o plano de actividades anuais da Fundação e submeter tais instrumentos a parecer do conselho de mecenas;
- d) Preparar e submeter à aprovação do conselho directivo o relatório anual, o balanço e as contas de cada exercício, acompanhados do parecer do conselho fiscal;
- e) Propor ao conselho directivo o montante do fundo permanente de investimento;
- f) Elaborar e propor ao conselho directivo o plano trienal de actividades culturais e submetê-lo a parecer do conselho de mecenas;
- g) Contrair empréstimos e conceder garantias;
- h) Avaliar e aprovar propostas de projectos ou de actividades, aprovar a concessão de subvenções, apoios ou empréstimos a projectos específicos e quaisquer outras despesas da Fundação;
- i) Contratar e dirigir o pessoal da Fundação;
- j) Representar a Fundação, quer em juízo, activa e passivamente, quer perante terceiros, em quaisquer actos ou contratos;
- k) Instituir, manter e conservar sistemas internos de controlo contabilístico, incluindo os livros e registos respeitantes a todas as transacções e entradas e saídas de fundos, por forma a reflectirem correctamente, em cada momento, a situação patrimonial e financeira da Fundação;
- m) Providenciar para que os livros e registos contabilísticos da Fundação sejam devidamente fiscalizados, pelo menos uma vez por ano, por uma empresa independente e conceituada de auditoria;
- n) Propor ao conselho directivo a atribuição da qualidade de membro do conselho de mecenas;
- o) Nomear o director dos espaços culturais;
- p) Nomear o director do museu permanente.

Artigo 23.º

Funcionamento

- 1 — O conselho de administração reúne-se, ordinariamente, de 15 em 15 dias e, extraordinariamente, quando convocado pelo presidente.
- 2 — As deliberações do conselho de administração são tomadas por maioria, sem prejuízo do disposto no artigo 14.º, n.ºs 2 e 3.
- 3 — Poderá o conselho de administração delegar no presidente ou, sob proposta deste, em qualquer vogal a administração corrente de alguma ou algumas das actividades da Fundação.

Artigo 24.º

Vinculação

A Fundação fica obrigada em quaisquer actos ou contratos pela assinatura conjunta de dois membros do conselho de administração ou pela assinatura de um ou mais mandatários, nos termos dos respectivos mandatos.

SECÇÃO V

Conselho de mecenas

Artigo 25.º

Constituição

- 1 — O conselho de mecenas é constituído, à excepção do Estado, por todos os donatários da Fundação cuja contribuição seja considerada relevante para o cumprimento dos seus objectivos e cuja candidatura seja aceite.
- 2 — Poderão ainda integrar o conselho de mecenas todas as personalidades ou instituições, nacionais ou estrangeiras, que, pelo seu prestígio ou pelo seu contributo para o desenvolvimento da cultura, valorizem a Fundação e constituam factores úteis para a prossecução do seu fim.
- 3 — O conselho directivo fixa, todos os anos, o valor da contribuição mínima exigível para que se possa adquirir a condição de membro do conselho de mecenas.
- 4 — A contribuição prevista no número anterior poderá ser feita em espécie, mas o seu valor, para efeitos de candidatura a membro do conselho de mecenas, será sempre traduzido pelo conselho de administração em escudos.

Artigo 26.º

Pessoas colectivas

Quando os membros do conselho de mecenas sejam pessoas colectivas dever-se-ão fazer representar, através de uma simples carta, por uma pessoa singular.

Artigo 27.º

Direito de voto

Todos os membros do conselho de mecenas têm direito a um voto e as deliberações são tomadas por maioria, dispondo o presidente, além do seu voto, do direito a voto de desempate.

Artigo 28.º

Competência

- 1 — Ao conselho de mecenas compete, designadamente:
- a) Eleger três membros para o conselho directivo;
 - b) Dar parecer sobre as políticas e orientação de investimento da Fundação;
 - c) Dar parecer sobre o plano trienal de actividades culturais da Fundação;
 - d) Dar parecer sobre o orçamento e o plano anual de actividades da Fundação;
 - e) Dar parecer sobre a alienação ou oneração do património da Fundação;
 - f) Aprovar propostas de alteração dos estatutos ou de transformação ou extinção da Fundação.
- 2 — Os pareceres previstos nas alíneas b), c), d) e e) do número anterior são facultativos.
- 3 — O conselho de mecenas poderá dirigir ao conselho directivo recomendações sobre quaisquer matérias relativas ao funcionamento da Fundação.

Artigo 29.º

Funcionamento

- 1 — De entre os membros que o compõem, o conselho de mecenas **elege** um presidente e um vice-presidente, cujo mandato terá a duração de dois anos.
- 2 — O presidente e o vice-presidente não poderão exercer funções no conselho de administração.
- 3 — O conselho de mecenas reunirá, ordinariamente, uma vez por ano e, extraordinariamente, sempre que convocado pelo seu presidente, por sua iniciativa ou a pedido do presidente da Fundação, ou de, pelo menos, 20% dos seus membros.
- 4 — As reuniões do conselho de mecenas poderão assistir e participar, sem direito a voto, os membros dos outros órgãos sociais.

SECÇÃO VI

Conselho fiscal

Artigo 30.º

Composição

- 1 — O conselho fiscal é composto por três membros, sendo um designado pelo conselho directivo, outro pelo conselho de mecenas e o terceiro revisor oficial de contas, que presidirá, designado pelo Ministro das Finanças.
- 2 — O mandato dos membros do conselho fiscal é de três anos.
- 3 — O exercício das funções de membro do conselho fiscal é remunerado.

Artigo 31.º

Competência

- 1 — Compete ao conselho fiscal:
 - a) Verificar se a administração da Fundação se exerce de acordo com a lei e os estatutos;
 - b) Verificar a regularidade dos livros e registos contabilísticos, bem como dos documentos;
 - c) Verificar, sempre que o julgue conveniente e pela forma que reputar adequada, a existência dos bens ou valores pertencentes à Fundação;
 - d) Verificar a exactidão das contas anuais da Fundação;
 - e) Elaborar um relatório anual sobre a sua acção de fiscalização e emitir parecer sobre as contas anuais apresentadas pelo conselho de administração.
- 2 — Os membros do conselho fiscal devem proceder, conjunta ou separadamente e em qualquer época do ano, aos actos de inspecção e verificação que tiverem por convenientes para o cabal exercício das suas funções.

CAPÍTULO V

Modificação dos estatutos e extinção da Fundação

Artigo 32.º

Modificação dos estatutos

- 1 — Os presentes estatutos poderão ser alterados por proposta do conselho directivo, obtido o parecer favorável do conselho de mecenas.
- 2 — A aprovação do Governo será concedida por deliberação do Conselho de Ministros.

Artigo 33.º

Extinção da Fundação

- 1 — O Governo, sob proposta do conselho directivo, aprovada pelo conselho de mecenas, poderá deliberar sobre a extinção da Fundação.
- 2 — Em caso de extinção da Fundação, o seu património reverterá para o Estado, que o deverá aplicar exclusivamente em fins de desenvolvimento cultural do País.

CAPÍTULO VI

Disposições finais e transitórias

Artigo 34.º

Primeiros mandatos

- 1 — O primeiro presidente da Fundação será designado por despacho do Primeiro-Ministro, ficando, a título excepcional, dispensado o parecer do conselho de mecenas.
- 2 — No mesmo despacho serão designados os membros do conselho directivo e o membro do conselho de administração cuja designação compete ao Governo.
- 3 — Igualmente mediante despacho designará o Ministro das Finanças o revisor oficial de contas que integra o conselho fiscal.
- 4 — O conselho directivo, na sua primeira reunião, determinará o número de vogais do conselho de administração, elegendo, desde logo, o membro ou membros que lhe couberem.
- 5 — Os demais membros que compõem o conselho directivo, o conselho de administração e o conselho fiscal serão designados e eleitos nos termos previstos nestes estatutos, no prazo de 30 dias após a instituição.
- 6 — Para efeitos do n.º 5 deste artigo, a reunião do conselho de mecenas será convocada pelo presidente da Fundação.
- 7 — O mandato dos órgãos constituídos nos termos deste artigo inicia-se com a respectiva tomada de posse e termina em 31 de Dezembro de 1995.

Artigo 35.º

Conselho de mecenas

O conselho de mecenas tem a seguinte composição inicial:

Banco Comercial Português, S. A.;
Banco Totta & Açores, S. A.;
Caixa Geral de Depósitos;
Crédito Predial Português;
Companhia de Seguros Mundial Confiança, S. A.;
Petróleos de Portugal — PETROGAL, S. A.;
Siderurgia Nacional, E. P.;
Tabaqueira — Empresa Industrial de Tabacos, E. P.;
TAP — Air Portugal, E. P.

Artigo 36.º

Referências ao terreno de construção e aos módulos

As referências dos presentes estatutos ao terreno afecto à construção do Centro Cultural de Belém e aos módulos que o integram consideram-se realizadas ao terreno que se encontra afecto à sua construção, nos termos do n.º 5 da Resolução do Conselho de Ministros n.º 3/88, de 12 de Janeiro, e aos cinco módulos que o integram, nos termos do estudo prévio vencedor do concurso aberto na sequência do n.º 3 da referida resolução do Conselho de Ministros.

MINISTÉRIO DA DEFESA NACIONAL

Decreto-Lei n.º 362/91

de 3 de Outubro

A INDEP — Indústrias Nacionais de Defesa, E. P., foi criada pelo Decreto-Lei n.º 515/80, de 31 de Outubro, tendo resultado então da fusão de dois estabelecimentos fabris do Exército — a Fábrica Militar de Braço de Prata e a Fábrica Nacional de Munições e Armas Ligeiras.

O Programa do XI Governo Constitucional prevê, em relação à defesa nacional, a tomada de medidas visando a racionalização e a modernização do respectivo sector industrial, dentro de critérios de viabilidade económica e autonomia financeira e tendo presentes o desenvolvimento industrial, científico e tecnológico do País e as necessidades das Forças Armadas e das forças de segurança.

Anexo 5 – Decreto – Lei 391/99

6702

DIÁRIO DA REPÚBLICA — I SÉRIE-A

N.º 229 — 30-9-1999

B) Objectivos de qualidade ⁽¹⁾

Meio	Objectivos de qualidade	Unidade de medida
Águas interiores de superfície	0,4	µg/l
Águas de estuário		
Águas costeiras do litoral		
Águas marítimas territoriais		

⁽¹⁾ Não deve haver, com o tempo, qualquer aumento significativo, directo ou indirecto, na poluição resultante de descarga de HCB que afectem a sua concentração em sedimentos, moluscos, crustáceos e peixes.

C) Métodos de referência

1 — O método de medição de referência para a determinação da presença de triclorobenzeno (TCB) nos efluentes e nas águas é a cromatografia em fase gasosa com detecção por captura de electrões após extracção por solvente adequado. O limite de determinação para cada isómero separadamente é de 1 µg/l para os efluentes e de 10 µg/l para as águas.

2 — O método de referência para a determinação do TCB nos sedimentos e nos organismos é a cromatografia em fase gasosa com detecção por captura de electrões após preparação adequada da amostra. O limite de determinação para cada isómero separadamente é de 1 µg/l de matéria seca.

3 — A exactidão e a precisão do método devem ser de $\pm 50\%$ para uma concentração que represente duas vezes o valor do limite de determinação.

4 — As DRA poderão estabelecer concentrações de TCB com base nas quantidades de AOX (compostos halogenados absorvíveis) ou EOX (compostos halogenados extractáveis) desde que a Comissão considere, previamente, que esses métodos produzem resultados equivalentes e até à adopção da directiva geral sobre solventes.

As DRA estabelecerão, periodicamente, a relação de concentração entre o TCB e o parâmetro utilizado.

MINISTÉRIO DA CULTURA

Decreto-Lei n.º 391/99

de 30 de Setembro

Propôs-se o Governo, como consta do seu Programa, rever o modelo organizacional do Centro Cultural de Belém (CCB), por forma a permitir maior flexibilidade de gestão, uma mais clara assunção das responsabilidades por parte do Estado, a captação de apoios mecenáticos e a geração de receitas próprias e, por outro lado, reforçar a definição do CCB como espaço privilegiado de articulação entre as grandes instituições estatais de produção artística e entre estas e os promotores culturais privados.

Ao longo dos três últimos anos e meio foi possível desenhar e implementar um inovador projecto cultural para o CCB: definiram-se novas orientações, expandiram-se as actividades, prosseguiu-se uma programação diversificada e dirigida a todos os públicos. A recente abertura do Museu do Design é um exemplo, dos de maior significado, da consolidação da nova orientação seguida. Como se propunha o Governo, o projecto cul-

tural do CCB tem-se concretizado graças à conjugação e articulação de esforços de instituições culturais públicas, de artistas, criadores, produtores e promotores privados. E tem recebido grande acolhimento do público que afluí ao Centro para participar das numerosas iniciativas que nele se têm desenvolvido. Hoje em dia o CCB é uma inquestionável referência na vida cultural do País, estabeleceu relações estreitas com numerosas entidades nacionais e estrangeiras e goza de um forte prestígio internacional.

Esclarecido o modelo cultural, torna-se agora necessário redefinir o modelo organizacional que melhor o sirva. O Estado não pode deixar de assumir as suas responsabilidades face a um equipamento que, construído com dinheiros públicos, é, em grande parte, e não pode deixar de sê-lo, sustentado por dinheiros públicos.

Apesar de o CCB gerar receitas próprias que cobrem cerca de metade das suas despesas, o projecto cultural que desenvolve, de manifesto interesse público, não é viável sem um comprometimento regular e efectivo do Estado. O modelo previsto pelo anterior governo, que se fundava na aliança entre Estado e empresas — que teriam uma participação muito significativa quer no financiamento das actividades do CCB, quer na sua gestão —, desde muito cedo demonstrou estar assente numa ficção que nada tinha a ver com a realidade. A captação de apoios mecenáticos privados tem-se revelado, aliás — o que se compreende bem —, ser mais profícua quando orientada para projectos concretos do CCB do que quando dirigida ao seu apoio institucional.

Analisaram-se e ponderaram-se vários modelos organizacionais e concluiu-se que, na fase de consolidação em que se encontra o CCB, o que garante a indispensável flexibilidade de gestão de um equipamento complexo e com uma actividade intensa e muito diversificada — seja no domínio cultural, seja no das actividades que geram importantes fontes de receita — é o que assume uma profunda reforma do modelo vigente. O CCB dispõe de um património que lhe permite gerar receitas muito significativas, mas para a prossecução do interesse público cultural que lhe está confiado carece de um apoio sustentado do Estado, que, pelo seu lado, deve dispor de meios de intervenção na gestão do Centro.

Pelo presente diploma alteram-se algumas normas do Decreto-Lei n.º 361/91, de 3 de Outubro, que criou a Fundação das Descobertas, e modificam-se os estatutos dessa Fundação. Algumas alterações são meras actualizações face à nova conjuntura da ordem jurídica, mas as de maior significado reflectem o empenho e a responsabilidade do Estado na vida do CCB.

A alteração do nome de Fundação das Descobertas para Fundação Centro Cultural de Belém visa eliminar um factor de perturbação na identificação do Centro, ajustando a designação ao nome por que é conhecido nacional e internacionalmente, bem como clarificar que o CCB não tem, nem nunca teve, apesar das intenções do anterior governo, que nunca foram concretizadas, nenhum papel particular a desempenhar na valorização das descobertas quinhentistas.

Nos estatutos agora modificados, para além de ajustamentos de pormenor, ampliaram-se os fins e as actividades do CCB, modificou-se o elenco e as competências dos seus órgãos sociais, nomeadamente suprimindo-se o conselho de mecenias que não correspondia a nenhuma co-responsabilização das empresas funda-

doras na vida do Centro, e harmonizou-se a responsabilidade financiadora do Estado com o seu empenho na definição e condução da política cultural do CCB.

Com as presentes alterações, o Governo conclui a reestruturação que se propôs levar a cabo nas instituições culturais por que é responsável, reestruturação indispensável para o desenvolvimento da política que tem vindo a implementar.

Assim:

Nos termos da alínea a) do n.º 1 do artigo 198.º da Constituição, o Governo decreta o seguinte:

Artigo 1.º

É alterada a denominação da Fundação das Descobertas, instituída pelo Decreto-Lei n.º 361/91, de 3 de Outubro, que passa a designar-se Fundação Centro Cultural de Belém.

Artigo 2.º

1 — São alterados os estatutos da agora denominada Fundação Centro Cultural de Belém e aprovado o novo texto dos mesmos, publicado em anexo ao presente diploma.

2 — A presente alteração está dispensada de celebração de escritura pública, constituindo o presente diploma título suficiente para todos os efeitos legais, nomeadamente de registo.

Artigo 3.º

As remissões efectuadas nos artigos 2.º e 5.º, n.º 1, do Decreto-Lei n.º 361/91, de 3 de Outubro, para os artigos 35.º e 5.º dos estatutos consideram-se feitas, respectivamente, para os artigos 29.º e 5.º do actual texto.

Artigo 4.º

É alterado o n.º 2 do artigo 3.º do Decreto-Lei n.º 361/91, de 3 de Outubro, que passa ter a seguinte redacção:

«Artigo 3.º

1 —
 2 — O estatutos poderão ser alterados por proposta do Ministro da Cultura, ouvidos o conselho directivo e o conselho de administração.
 3 —

Artigo 5.º

É alterado o artigo 7.º do Decreto-Lei n.º 361/91, de 3 de Outubro, que passa a ter a seguinte redacção:

«Artigo 7.º

À Fundação Centro Cultural de Belém aplica-se o regime previsto na alínea c) do n.º 1 do artigo 1.º do Decreto-Lei n.º 74/99, de 16 de Março, sem sujeição ao reconhecimento previsto no n.º 2 do mesmo artigo.»

Artigo 6.º

São revogados os n.ºs 6 e 8 do artigo 5.º e o artigo 8.º do Decreto-Lei n.º 361/91, de 3 de Outubro.

Visto e aprovado em Conselho de Ministros de 12 de Agosto de 1999. — *António Manuel de Oliveira Guter-*

res — António Luciano Pacheco de Sousa Franco — Manuel Maria Ferreira Carilho.

Promulgado em 13 de Setembro de 1999.

Publique-se.

O Presidente da República, JORGE SAMPAIO.

Referendado em 20 de Setembro de 1999.

O Primeiro-Ministro, *António Manuel de Oliveira Guterres.*

ANEXO

ESTATUTOS DA FUNDAÇÃO CENTRO CULTURAL DE BELÉM

CAPÍTULO I

Disposições gerais

Artigo 1.º

Natureza

A Fundação Centro Cultural de Belém, adiante designada abreviadamente por Fundação, é uma instituição de direito privado e utilidade pública que se rege pelos presentes estatutos e em tudo o que neles for omissivo pela legislação aplicável às fundações.

Artigo 2.º

Sede e duração

A Fundação tem a sua sede em Lisboa e durará por tempo ilimitado, podendo criar delegações ou quaisquer outras formas de representação onde for julgado necessário para o cumprimento dos seus fins.

Artigo 3.º

Fins

1 — A Fundação tem por fins a promoção da cultura, em particular da portuguesa, desenvolvendo a criação e a difusão, em todas as suas modalidades, bem como o apoio a acções de formação com relevância na área da cultura, promovendo a formação técnica especializada dos agentes e profissionais deste domínio ou domínios afins.

2 — Além dos fins gerais mencionados no número anterior, a Fundação tem por fim especial assegurar a conservação, administração e desenvolvimento do património designado por Centro Cultural de Belém, garantindo a harmonia entre os cinco módulos que o integram e fazendo respeitar os mais elevados níveis de qualidade, bem como a vocação global e coerência do projecto.

Artigo 4.º

Actividades

1 — Para a realização dos seus fins, a Fundação poderá promover:

- a) A manutenção de um ou mais museus permanentes;
- b) A criação de centros de formação e de documentação no domínio das actividades culturais ou outras infra-estruturas de apoio ao desenvolvimento das artes;

- c) Exposições, espectáculos de teatro, cinema, dança, música, ópera e, em geral, a realização de qualquer manifestação cultural, quer nas suas instalações, quer noutros locais;
- d) A realização ou promoção de cursos, *ateliers* de formação, actividades de investigação e pesquisa em todos os domínios artísticos, bem como a realização de conferências, colóquios, debates ou manifestações de qualquer outro tipo que contribuam para a realização dos fins da Fundação;
- e) A edição e publicação, sob qualquer forma, de obras relacionadas com a cultura portuguesa ou universal;
- f) O intercâmbio com instituições congéneres nacionais ou estrangeiras no domínio das suas actividades;
- g) Quaisquer outras actividades que se ajustem às finalidades da Fundação.

2 — A Fundação promoverá todas as actividades que contribuam para a rentabilização do património de que é titular.

3 — Na consecução das actividades referidas no n.º 1 a Fundação procurará promover a inserção de Portugal nos circuitos internacionais de manifestações culturais e de turismo cultural, bem como a projecção da cultura e da ciência nacionais nesses circuitos.

CAPÍTULO II

Regime patrimonial e financeiro

Artigo 5.º

Património

1 — O património da Fundação é constituído:

- a) Pelo direito de superfície perpétuo e gratuito dos imóveis designados por módulos n.ºs 1, 2 e 3 que integram o Centro Cultural de Belém e dos terrenos que constituem suas partes integrantes;
- b) Pelo direito de superfície perpétuo e gratuito dos terrenos que se encontram afectos à construção dos módulos n.ºs 4 e 5 do Centro Cultural de Belém;
- c) Pelo valor das contribuições iniciais dos seus fundadores.

2 — O património da Fundação é ainda integrado:

- a) Pelo recheio do museu ou museus permanentes, em regime de propriedade ou usufruto, temporário ou vitalício, conforme resultar do acto de dotação;
- b) Pelo valor das contribuições regulares ou extraordinárias que os seus fundadores ou outras entidades entendam conceder;
- c) Pelo valor dos subsídios periódicos ou extraordinários que o Estado entenda conceder;
- d) Por todos os bens móveis ou imóveis que a Fundação adquirir por compra, doação, herança, legado ou por qualquer outro título;
- e) Pelo produto da alienação de bens imóveis ou de direitos de superfície de que seja titular;
- f) Pelas receitas de exploração dos módulos que integram o Centro Cultural de Belém ou de quaisquer outros bens de que venha a ser titular;

- g) Pelos rendimentos de direitos de que seja ou venha a ser detentora, designadamente no âmbito de contratos de gestão, cessão de exploração, arrendamento ou outros;
- h) Pelas receitas provenientes de aplicações financeiras;
- i) Pelo produto de subscrições públicas;
- j) Pelo produto da venda de obras bibliográficas ou fonográficas, filmes, vídeos, CD-ROM, outros bens de consumo *multimedia* ou que utilizem tecnologias conhecidas ou ainda desconhecidas, diapositivos, postais, cartazes, gravuras, serigrafias, obras de arte ou reproduções, artigos de *merchandising*, bem como todo o tipo de produtos de sua produção ou de terceiros, cuja venda esteja autorizada;
- l) Por contrapartidas financeiras no âmbito de protocolos ou qualquer outro tipo de contratos com instituições nacionais ou estrangeiras;
- m) Pelo produto da prestação de serviços a terceiros;
- n) Quaisquer outros rendimentos ou valores que provenham da sua actividade ou que, por lei ou negócio jurídico, lhe devam pertencer.

Artigo 6.º

Gestão patrimonial e financeira

1 — Salvaguardadas as limitações impostas pelos presentes estatutos ou decorrentes da lei, a Fundação gere com total autonomia o seu património.

2 — Os investimentos da Fundação deverão respeitar o critério da optimização da gestão do seu património.

3 — A Fundação poderá fazer investimentos, quer em Portugal, quer no estrangeiro, negociar e contrair empréstimos, conceder garantias, bem como participar no capital de sociedades comerciais ou criar sociedades que sejam instrumento útil para a prossecução do objectivo de optimização da gestão do seu património.

Artigo 7.º

Regime especial de afectação do património

1 — Os bens descritos no artigo 5.º, n.º 1, alínea a), dos presentes estatutos são inalienáveis e não podem ser dados em garantia.

2 — Ao regime referido no n.º 1 ficará sujeito o recheio de museus permanentes instalados no Centro Cultural de Belém, se o contrário não resultar do acto de dotação.

CAPÍTULO III

Gestão cultural

Artigo 8.º

Objectivo

A promoção de uma oferta cultural diversificada, permanente, actualizada e de alta qualidade constitui objectivo essencial da Fundação.

Artigo 9.º

Plano trienal de actividades culturais

A Fundação deve apresentar, para aprovação, ao Ministro da Cultura o seu plano trienal de actividades

culturais, o qual deverá ser acompanhado do parecer do conselho directivo.

Artigo 10.º

Contratos com terceiros

Os contratos que, eventualmente, a Fundação entenda celebrar com terceiros e que envolvam a responsabilidade directa destes na gestão cultural estão obrigatoriamente sujeitos ao plano de actividades previsto no artigo anterior.

CAPÍTULO IV

Organização e funcionamento

SECÇÃO I

Órgãos da Fundação

Artigo 11.º

Órgãos

São órgãos da Fundação:

- a) O presidente;
- b) O conselho directivo;
- c) O conselho de administração;
- d) O conselho fiscal.

SECÇÃO II

Presidente

Artigo 12.º

Nomeação e mandato

O presidente da Fundação é designado por despacho do Ministro da Cultura e exerce o seu mandato por um período de três anos, renovável.

Artigo 13.º

Funções e competência

1 — O presidente da Fundação é, por inerência, presidente do conselho directivo e do conselho de administração.

2 — Compete ao presidente da Fundação:

- a) Velar pela correcta aplicação das decisões do Ministro da Cultura, das deliberações do conselho de administração, do conselho directivo e do conselho fiscal;
- b) Submeter à apreciação do Ministro da Cultura os assuntos que careçam dessa apreciação;
- c) Convocar reuniões conjuntas do conselho de administração e do conselho fiscal sempre que o julgar conveniente;
- d) Atribuir a cada membro do conselho de administração o pelouro ou pelouros que entenda dever competir-lhes;
- e) Representar a Fundação no plano nacional e internacional;
- f) Desempenhar as demais atribuições que lhe são cometidas na lei e nos presentes estatutos.

SECÇÃO III

Conselho directivo

Artigo 14.º

Constituição

1 — O conselho directivo é composto por sete membros.

2 — Os vogais do conselho directivo são designados do seguinte modo:

- a) Cinco pelo Ministro da Cultura;
- b) Um pelo Ministro das Finanças.

3 — O conselho directivo elegerá, no início do seu mandato e de entre os seus membros, um vice-presidente.

Artigo 15.º

Mandato

O mandato do conselho directivo é de três anos.

Artigo 16.º

Competência

Compete, em especial, ao conselho directivo:

- a) Definir e estabelecer as políticas gerais de funcionamento da Fundação;
- b) Definir as políticas e orientação de investimento da Fundação;
- c) Discutir e aprovar o orçamento e o plano anual de actividades da Fundação;
- d) Discutir e aprovar o plano trienal de actividades culturais, por proposta do conselho de administração;
- e) Discutir e aprovar o balanço anual e as contas de cada exercício, bem como o relatório do conselho de administração, obtido o parecer do conselho fiscal;
- f) Fixar a remuneração dos membros dos órgãos sociais;
- g) Decidir sobre quaisquer outras matérias que respeitem à actividade da Fundação e que, pelos presentes estatutos, não constituam competência exclusiva de outros órgãos.

Artigo 17.º

Funcionamento

1 — O conselho directivo reúne-se ordinariamente duas vezes por ano, para discutir e aprovar o orçamento e o plano anual de actividades e o balanço anual, contas do exercício e o relatório do conselho de administração, e extraordinariamente quando convocado pelo presidente ou pelo vice-presidente.

2 — As deliberações do conselho directivo são tomadas por maioria.

SECÇÃO IV

Conselho de administração

Artigo 18.º

Constituição

O conselho de administração é constituído por três membros, sendo os vogais designados por despacho do Ministro da Cultura.

Artigo 19.º**Mandato**

O mandato dos membros do conselho de administração é de três anos.

Artigo 20.º**Remuneração**

Os membros do conselho de administração são remunerados.

Artigo 21.º**Competência**

Ao conselho de administração compete, em geral, a administração da Fundação e, em especial:

- a) Definir a organização interna da Fundação;
- b) Administrar e dispor do património da Fundação, cabendo-lhe deliberar sobre a alienação, total ou parcial, de direitos de superfície de que aquela seja titular e sobre a aquisição, alienação ou oneração de bens móveis ou imóveis, devendo, neste âmbito, decidir sobre a celebração de todo o tipo de contratos que envolvam, nomeadamente, a gestão ou a exploração parcial ou global do seu património e a construção de imóveis sobre o mesmo;
- c) Preparar e submeter à aprovação do conselho directivo e do Ministro da Cultura o orçamento e o plano de actividades anuais da Fundação;
- d) Preparar e submeter à aprovação do conselho directivo e do Ministro da Cultura o relatório anual, o balanço e as contas de cada exercício, acompanhados do parecer do conselho fiscal;
- e) Elaborar e propor ao conselho directivo e ao Ministro da Cultura o plano trienal de actividades culturais;
- f) Contrair empréstimos e conceder garantias;
- g) Avaliar e aprovar propostas de projectos ou de actividades, aprovar a concessão de subvenções, apoios ou empréstimos a projectos específicos e quaisquer outras despesas da Fundação;
- h) Contratar e dirigir o pessoal da Fundação;
- i) Representar a Fundação, quer em juízo, activa e passivamente, quer em quaisquer actos ou contratos;
- l) Instituir, manter e conservar sistemas internos de controlo contabilístico, incluindo os livros e registos respeitantes a todas as transacções e entradas e saídas de fundos, por forma a reflectirem correctamente, em cada momento, a situação patrimonial e financeira da Fundação;
- m) Providenciar para que os livros e registos contabilísticos da Fundação sejam devidamente fiscalizados, pelo menos uma vez por ano, por uma empresa independente e conceituada de auditoria;
- n) Nomear o director ou directores do museu ou museus permanentes, caso tal se justifique.

Artigo 22.º**Funcionamento**

1 — O conselho de administração reúne-se ordinariamente de 15 em 15 dias e extraordinariamente quando convocado pelo presidente.

2 — As deliberações do conselho de administração são tomadas por maioria, tendo o presidente voto de qualidade.

3 — Poderá o conselho de administração delegar no presidente ou, sob proposta deste, em qualquer vogal a administração corrente de alguma ou algumas actividades da Fundação.

Artigo 23.º**Vinculação**

A Fundação fica obrigada em quaisquer actos ou contratos pela assinatura conjunta de dois membros do conselho de administração ou pela assinatura de um ou mais mandatários, nos termos dos respectivos mandatos.

SECÇÃO V**Conselho fiscal****Artigo 24.º****Composição**

1 — O conselho fiscal é composto por três membros, sendo um designado pelo conselho directivo, outro pelo Ministro da Cultura, e o terceiro, revisor oficial de contas, que presidirá, pelo Ministro das Finanças.

2 — O mandato dos membros do conselho fiscal é de três anos.

3 — O exercício das funções de membro do conselho fiscal é remunerado.

Artigo 25.º**Competência**

1 — Compete ao conselho fiscal:

- a) Verificar se a administração da Fundação se exerce de acordo com a lei e os estatutos;
- b) Verificar a regularidade dos livros e registos contabilísticos, bem como dos documentos;
- c) Verificar, sempre que o julgue conveniente e pela forma que repute adequada, a existência dos bens ou valores pertencentes à Fundação;
- d) Verificar a exactidão das contas anuais da Fundação;
- e) Elaborar um relatório anual sobre a sua acção de fiscalização e emitir parecer sobre as contas anuais apresentadas pelo conselho de administração.

2 — Os membros do conselho fiscal devem proceder, conjunta ou separadamente e em qualquer época do ano, aos actos de inspecção e verificação que tiverem por convenientes para o cabal exercício das suas funções.

CAPÍTULO V**Modificação dos estatutos e extinção da Fundação****Artigo 26.º****Modificação dos estatutos**

1 — Os presentes estatutos poderão ser alterados por proposta do Ministro da Cultura, ouvido o conselho directivo e o conselho de administração.

2 — A aprovação do Governo será concedida por deliberação do Conselho de Ministros.

Artigo 27.º

Extinção da Fundação

1 — O Governo, sob proposta do conselho directivo, poderá deliberar sobre a extinção da Fundação.

2 — Em caso de extinção da Fundação, o seu património reverterá para o Estado, que o deverá aplicar exclusivamente em fins de desenvolvimento cultural do País.

CAPÍTULO VI

Disposições finais e transitórias

Artigo 28.º

Fundadores iniciais

Os fundadores iniciais da Fundação, para além do Estado, são:

Banco Comercial Português, S. A.;
Banco Totta & Açores, S. A.;
Caixa Geral de Depósitos;
Crédito Predial Português;
Companhia de Seguros Mundial Confiança, S. A.;
Petróleos de Portugal — PETROGAL, S. A.;
Siderurgia Nacional, E. P.;
Tabaqueira — Empresa Industrial de Tabacos, S. A.;
TAP-Air Portugal, S. A.

Artigo 29.º

Referências ao terreno de construção e aos módulos

As referências dos presentes estatutos ao terreno afecto à construção do Centro Cultural de Belém e aos módulos que o integram consideram-se realizadas ao terreno que se encontra afecto à sua construção, nos termos do n.º 5 da Resolução do Conselho de Ministros n.º 3/88, de 12 de Janeiro, e aos cinco módulos que o integram, nos termos do estudo prévio vencedor do concurso aberto na sequência do n.º 3 da referida resolução do Conselho de Ministros.

Artigo 30.º

Disposição transitória

1 — O presidente e os membros do conselho de administração e do conselho fiscal da Fundação em exercício ao tempo da alteração destes estatutos permanecem em exercício pleno de funções até completarem o mandato para que foram designados.

2 — Os membros do conselho directivo e do conselho de mecenas em exercício ao tempo da alteração destes estatutos cessam o seu mandato na data da entrada em vigor dessa alteração.

3 — O novo conselho directivo inicia funções logo que designada a maioria dos seus membros.

Anexo 6 – Capa de Programa de Actividade 2007

Dezembro/2008 Janeiro e Fevereiro



Anexo 7 – Capa de Programa de Actividade

Setembro/Dezembro 2011



Anexo 8 – Capa de Programa de Actividade 2008

Março/Maio



Anexo 9 – Capa de Dossier da Temporada 2008/2009



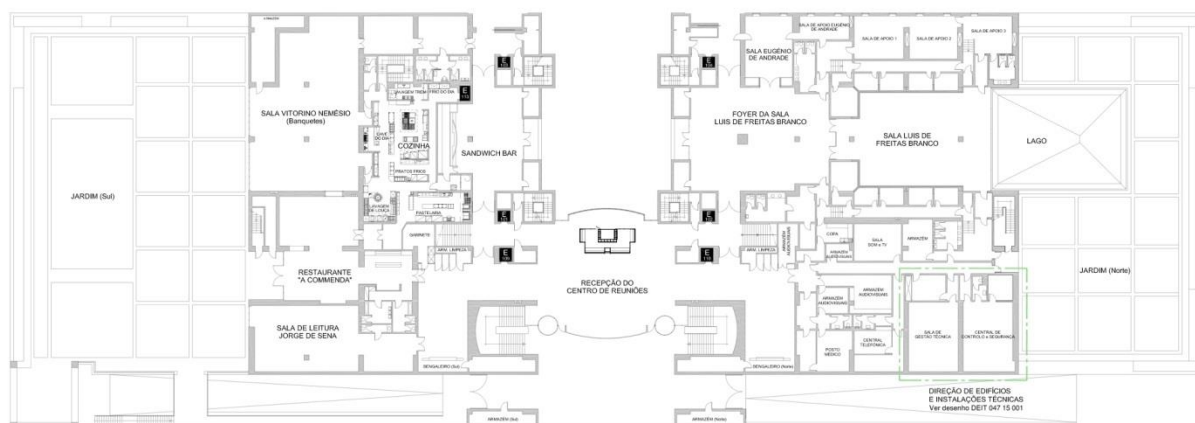
Anexo 10 – Capa de Dossier da Temporada 2009/2010



Anexo 11 – Capa de Relatório de Actividade e Contas



Anexo 12 – Planta Módulo 1 – Centro de Reuniões



Anexo 13 – Planta Módulo 2 – Centro de Espectáculos (Pequeno Auditório e Grande Auditório)



Anexo 14 – Planta Módulo 3 . Centro de Exposições

